

مسرحنا
وزارة الثقافة - الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 77- السنة الثانية
الاثنين 1 ذو القعدة 1429هـ 29 ديسمبر 2008
32 صفحة - جنيه واحد
«الباب الخلفى»
و«الفاكهة المحرمة»
نصان داخل العدد
مراد منير:
فايزة كمال..
الوحيدة التى
تصلح لدور أميرة
النصف أجر..
أزمة تهدد
مسرح الدولة
«سى على وتابعه قفة».. فن إهانة ألفريد فرج

2
مسرحنا
جريدة كل المسرحيين



• ترى أوبرسفيلد صعوبة فى عزل الرمز فى العرض المسرحى، مؤكدة - ونؤكد معها - أن أى عنصر فى العرض - ولو كان ضئيلاً - هو جزء فى مجموعة، يستخدم قنوات مختلفة (بصرية وسمعية)، ويصدر عن مصادر مختلفة (الضوء، الفضاء، الديكور، الممثلين، الموسيقيين).



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد
رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان
رئيس قسم المتابعات النقدية :
د. محمد زعيمه
رئيس قسم الأخبار:
عادل حسان
رئيس قسم التحقيقات :
إبراهيم الحسينى
الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق
الجرافيك:
وليد يوسف
التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عمرو عبد الهادى
التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
سيد عطية
ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.
• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
• تونس 1.00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائر DA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

عن صورة المرأة وعلاقتها بالآخر
اقرأ صـ 12

الأجنحة مازالت قادرة على الطيران فى بورسعيد
صـ 14

ماذا حدث لدوستويفسكى حينما وقف هو والإخوة كارامازوف على خشبة مسرح جامعة عين شمس..صـ13

لوحة الغلاف

مشاهد تبدو فى اللازمان واللامكان بحيث تصلح للتعبير عن كل الأزمنة السابقة والحالية، فقاعة الحكم وكرسى العرش وخلافه لا يزالان فى مخيلة المشاهد بنفس التكوين الزخرفى، فقط نقف معه عند لا معقولية سرير الملك والذى صمم على ظهره بهلوانًا بدون رأس.
اقرأ صـ10-11

فوتوغرافيا حازم شبل

فاطمة رشدى خريجة مسارح روض الفرج حينما كان فى روض الفرج مسارح صـ29



مراد منير: المسرح الذى أعرض عليه لا يتيح لى سوى 60% من طاقته الإنارية
صـ7

هل أصبح المسرح المصرى عاجزاً حتى عن إغراء أنصاف الجمهور.. تابع إجابة مدحت يوسف صـ5

المسرح المسكون ونسيج الصور الشبحية نحو مصطلح يحاول د. محمد زيدان أن يستجليه صـ27

تابع شباب المسرح وهم يطالبون د. أشرف زكى بالتدخل لحل أزمة النصف أجر.. صـ8

هل يستطيع نظام الإنتاج المشترك حل أزمة المسرح العربى.. عبدالسلام إبراهيم يعرض لتجربة بريطانية صـ23

يحدث فى مسرح الهناجر بعث جديد لنص من عالم الخيال لعالم الواقع
صـ9

اقرأ إجابات مراد منير الجاهزة التى لا تقر بأى تقصير
صـ7



مختارات العدد
من كتاب «فن الاشتباك السيكودرامى بين الممثلين والمشاهدين» تأليف د. مدحت أبوبكر - أكاديمية الفنون 2005

لوحات العدد
للفنان العالمى سير لورانس ألما تيدا

فى أعدادنا القادمة
السينوغرافيا فى ملف خاص

• تقرر تجميد أنشطة المركز القومى للمسرح لحين تعيين رئيس جديد للمركز.



العدد 77 | 29 من ديسمبر 2008

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• تأتى أهمية مطالبة العروض المسرحية بتحويل المتلقى السلبى المسترخى المستقبل لما يشاهد كنوع من الفرجة الترفيهية وينتهى كل شىء، إلى المتلقى الإيجابى الفعال المتأمل المفكر، المحلل، المعترض، بل على العروض المسرحية تشجيع المتلقى للاشتباك مع الموضوعات التى تعرضها والقضايا التى تناقشها.

رئيس لجنة التحكيم يوصى بالابتعاد عن العنف

«البدروم» أفضل عرض وأحسن مخرج ومؤلف وممثل فى مهرجان «العروض القصيرة» بجامعة القاهرة

العرض المسرحى «البدروم» لفريق كلية الآداب بجامعة القاهرة حصل على الجائزة الأولى فى مهرجان الجامعة للعروض القصيرة والذى انتهت فعالياته فى 18 ديسمبر الجارى. جائزة المركز الثانى تقاسمها عرضا «أحدب نوتردام» لكلية الحقوق و«حرية المدينة» لكلية التجارة، وذهبت جائزة المركز الثالث إلى مسرحيتى «دماء على ستار الكعبة» لكلية الطب البشرى، و«ثورة الموتى» لكلية الطب البيطرى.

ومنحت لجنة التحكيم المكونة من د. أيمن الشيوى، د. عصام أبو العلا، د. محمود سامى شهادة تقدير خاصة للطالب محمود جمال مؤلف نص «البدروم» وحصل مخرج العرض نفسه محمد المحمدى على جائزة أحسن مخرج فى المهرجان.

محمد خالد حصل على جائزة أفضل إعداد موسيقى عن عرض «حرية المدينة»، وحصل أحمد الدبيجى على جائزة أحسن إضاءة عن عرض «البدروم»، كما حصل على جائزة أحسن سينوغرافيا محمد أبو الحسن عن نفس العرض لكلية الآداب.

بالنسبة لجوائز التمثيل فقد حصل الطالب أحمد الشاذلى على جائزة أفضل ممثل أول عن عرض «حرية المدينة» لكلية التجارة، بينما تقاسم المركز الثانى كل من محمد فتحى عن عرض «البدروم»، أحمد محيى عن عرض «دماء على ستار الكعبة»، كما تقاسم المركز الثالث أحمد عبد الصمد عن «الآلهة غضبى» وعمر يسرى عن «ثورة الموتى»، وقد حصلت إيناس صبرى عن «البدروم» على جائزة أفضل ممثلة بالمهرجان، بينما تقاسمت ياسمين سمير عن عرض «الشاطئ الآخر» لكلية الآثار، نجلاء فوزى عن عرض «حرية المدينة» لكلية التجارة المركز الثانى، كما تقاسمت المركز الثالث مارتين عادل عن عرض «البدروم» وسمر إبراهيم عن عرض «دماء على ستار الكعبة».



د. عصام أبوالعلا







د. أيمن الشيوى



أيمن الشيوى يشكر إدارة الجامعة والطلاب المشاركين على جهدهم





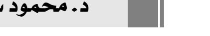


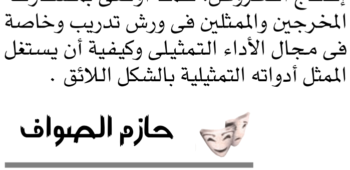
د. محمود سامى

ومنحت لجنة التحكيم شهادات تقدير لـ«معتصم شعبان» عن عرض «علماء الطبيعة» لكلية الصيدلة، كريم رؤوف وإسلام القاضى عن عرض «لوحة زيت» لكلية الإعلام، سمر صبرى، نور الهدى محمد عن عرض «أحدب نوتردام» لكلية الحقوق، ودينا عاطف عن عرض «شمس النهار» لكلية الهندسة، وفادى منير عن عرض «غرفة بلا نوافذ» لكلية الاقتصاد والعلوم، سحر عبد الحافظ عن عرض «القاهرة ليل» لكلية طب الأسنان، وبيتر جمال الدين عن عرض «الصفقة» لكلية التخطيط العمرانى، وشيماء عبد الناصر عن عرض «البدروم» كلية الآداب.

تحدث أيمن الشيوى رئيس لجنة التحكيم بالمهرجان موجهاً الشكر لإدارة الجامعة والكليات والطلاب المشاركين فى المهرجان للجهد الكبير الذى بذله الجميع حتى يخرج المهرجان بالشكل اللائق باسم وسمعة النشاط المسرحى بجامعة القاهرة، موصياً بألا يتحكم فرد واحد فى أدوات وعناصر العرض المسرحى من تأليف وتمثيل وإخراج، وحث الطلاب المشاركين على الجماعية فى إنتاج العروض، كما أوصى بمشاركة المخرجين والممثلين فى ورش تدريب وخاصة فى مجال الأداء التمثيلى وكيفية أن يستغل الممثل أدواته التمثيلية بالشكل اللائق .







حازم الصواف

عروض لاتينية وورش حول الجسد والارتجال بـ«جيزويت القاهرة»

ينظم المركز الثقافى جزويت القاهرة برنامجه الثقافى السادس بعنوان (ألوان لاتينية) فى الفترة من 5 فبراير وحتى 30 أبريل القادمين ويقدم البرنامج مجموعة من الأنشطة الفنية والثقافية المختلفة حول أمريكا اللاتينية كما يقوم أيضا بخطوة جديدة لتطوير البرنامج بإنتاج عدد من العروض المسرحية لإتاحة الفرصة لشباب المبدعين المسرحيين لتقديم أعمال تحمل السمات الخاصة لمسرح أمريكا اللاتينية وتنتمى للمسرح الفقير.

كما تقوم الجمعية أيضا بتنظيم ورشة (يللا ...ارتجال) على هامش البرنامج ويتم التدريب فيها على مسرح الشارع وتحديدا (المسرح المتخفى) وتستمر لمدة 3 أسابيع مع المدرب ياسر جراب مدير المشاريع التنموية والثقافية بجاليرى التاون هاوس وسيكون نتاج هذه العروض مجموعة من العروض التى سوف تعرض على مقاهى حى الفجالة .

بينما تنظم المخرجة اللبنانية زينة كيوان ورشة مسرحية لمدة 5 أسابيع بعنوان (my body on,,, stage) وتستخدم فيها جسد الممثل كعنصر رئيسى من عناصر العرض المسرحى وجاء اختيارها لهذه الورشة على حد تعبيرها لأنها وجدت أن الممثل فى الوطن العربى تحديدا يجد مشكلة فى التعامل مع كل تفاصيل جسده فهناك البعض الذى يتعامل مع جسده وكأنه جزيرة منعزلة عنه والبعض يتعامل معه بحياء شديد وتحديدا المرأة. وفى الورشة يتم التدريب على 5 مراحل تبدأ باكتشاف طاقة الجسد وتنتهى بعرض مسرحى تطبيقى على كل المراحل التى تم العمل عليها ويشارك فى هذه الورشة 10 ممثلين معظمهم من الفتيات .

وأخيراً ينظم المخرج محمد حمدى ورشة مسرحية تحت عنوان (كوميديا ارتجالية) يعتمد فيها على منهج ديلارت - ستانسلافسكى ويؤكد حمدى أن الهدف من هذه الورشة هو خلق كيان مسرحى مستقل يجيد هذا النوع من العمل وطريقة العمل من خلال الماسكات وكيفية التعامل معها. وتستمر هذه الورشة لمدة 6 شهور ويكون نتاجها مجموعة من العروض الارتجالية الحية ومن المتوقع أن يكون عدد المشتركين من 15: 20 ممثلاً.

مسرحية أخر الشارع من عروض مسرح المقهى



محمود مختار

كواليس

د. أحمد مجاهد

دروس المسرح

فى ظاهرة تكاد تنفرد بها مصر بين دول العالم، يجتمع كل عام ما يزيد عن ثلاثمائة كاتب وإعلامى ومثقف يأتون من أرجاء البلاد كافة ، يتوافدون إلى مكان معلوم، ويناقشون قضية تم الإعداد لها سلفاً يدلى كل منهم بدلوه، ويطرح رؤيته ووجهة نظره، وهو ما يعمق رؤانا جميعاً أفراداً ومؤسسات حول العمل الثقافى فى مصر، وكأننا فى برلمان ثقافى يمارس الديمقراطية فى أعمق صورها وأبهى تجلياتها، والأهم فى نظرى ليس جلسات المؤتمر وندواته، وهى جديرة بالاهتمام حقا، لكن لقاءات الكتاب والمثقفين غير المرتبة وخلف المنصة، وهو ما يقرب صفوة مجتمعنا المصرى ونخبته، ويجعل الأخذ والعطاء الجادين والهادئين هما أقل ما يمكن أن تجنيه الحياة الثقافية من مثل هذه المؤتمرات التى تجمع أدباء مصر وكتابها من مثل ما حدث مؤخراً فى محافظة مطروح فى مؤتمر أدباء مصر الذى يؤكد كل عام أن أدباء مصر إذا ما تحلقوا حول مشروع أو فكرة فالنتيجة بلا شك أفكار أعمق ورؤية أوضح ومشاركة جادة.. وهو ما يجب أن نرسخه فى عملنا الثقافى عامة.. وهو بالمناسبة أول وأهم ما يمكن أن نتعلمه من فن المسرح.



• هشام عطوة مدير مسرح الشباب قرر بدء تقديم مسرحية حفل عيد الميلاد للمخرج أيمن مصطفى خلال يناير القادم.


مسرحنا
جريدة كل المسرحيين



• هل يتسنى لنا أن نقول إنه لن يكون هناك مسرح، إذا لم يكن هناك متفرج". فالإجابة واقع وحقيقة واحد أبرز الثوابت: لا مسرح بدون متفرج، ولا مسرح ناجح بدون متفرج فاهم، وعندما يغيب المتفرج عن المسرح، يسكن الجليد المسارح المهجورة.

شمشون الجبار فى مهرجان المسرح العربى

عقدت الهيئة العربية للمسرح مؤتمراً صحفياً الأسبوع الماضى فى معهد الشارقة للفنون المسرحية للإعلان عن باكورة إنتاجها المسرحى العربى "شمشون الجبار" تأليف الدكتور سلطان بن محمد القاسمى، وإخراج د. أحمد عبدالحليم.

استهل إسماعيل عبد الله الأمين العام للهيئة المؤتمر بالقول "إن استلهام التاريخ صناعة مسرحية معروفة منذ القدم، وإن المسرح نهل من التاريخ مثلما نهل من الأسطورة، بل والتراث الجمعى، كما أقام المسرح تناصاً مع التاريخ، إلا أن تكريسه بهالة مقدسة أو تعظيمه، هو أمر غير ذى جدوى، لذا أصبح من نافلة القول أن يؤخذ التاريخ بشكل نقدى، يسهم فى إصلاح حال الحاضر والتمكن من المستقبل.

وأوضح إسماعيل عبدالله أن الهيئة ارتأت إنتاج مسرحية "شمشون الجبار" وتقديمها بمناسبة اختيار القدس عاصمة


أحمد عبدالحليم

للثقافة العربية مع بداية العام المقبل، وأن الهيئة تحتضن هذا التوجه للتعبير عن تمسكنا بالقدس عاصمة دائمة لفلسطين، وهو ما تطلب اختيار نخبة من المبدعين المسرحيين العرب للمشاركة فى المعرض، وفى مقدمتهم المخرج د. أحمد عبدالحليم (مصر) ومخرج مساعد يحيى الحاج (السودان) وحسن رجب (الإمارات) إلى جانب فتحى الهداوى (تونس) زهير النوبانى (الأردن) عبير صبرى (مصر) محمود أبوالعباس (العراق) حميد سمبيج (الإمارات) ومصمم الأزياء عبدالكريم عوض والرقصات عاطف عوض وأشعار صلاح الراوى والموسيقا عادل حقى والمخرج السينمائى د. عادل يحيى، سيسافر فريق العمل إلى القاهرة لعرض العمل فى افتتاح مهرجان المسرح العربى الأول الذى سيقام فى العاشر من شهر يناير/ كانون الثانى المقبل.

من جهته، تحدث مخرج العمل د. أحمد عبدالحليم عن سروره لإسناد العمل إليه، والذى اعتبره شهادة على نجاحه فى إخراج مسرحية "الإسكندر" للدكتور القاسمى، وأشاد بشخصية ودعم وتشجيع وتحفيز سموه للمسرح وللمسرحيين فى الإمارات والوطن العربى، موضحاً أنه كمخرج له تجربته الطويلة فى المسرح، يرى أن مسرح القاسمى يحمل هموم الأمة العربية، ويتبنى التاريخ ويسقطه على الواقع والحاضر، كما أشاد من خلال البروفات بفريق العمل والروحية والوئام الذى يسود بينهم جميعاً، خصوصاً، بالنسبة لرؤيته وحلوله الإخراجية، فقد فضل تركها لمشاهدتها بعد العرض.


شادى أبو شادى


عبير صبرى

9 نصوص من مسرح التعازى العراقى فى كتاب جديد

فى مدينة الناصرية بالعراق، صدرت للكاتب المسرحى عمار نعمة جابر مجموعة تحتوى تسعة نصوص فى 180 صفحة بدعم من مؤسسة همم لبناء المجتمع المدنى. ضمت المجموعة نصوصاً تنتمى فى موضوعاتها إلى اتجاه مسرحى جديد، أسست له جماعة الناصرية للتمثيل فى جنوب العراق منذ سنوات، عندما قدمت عرضها الأول (ليلة جرح الأمير) للكاتب نفسه ومن إخراج ياسر البراك، والتى قدمت فى أحد المساجد القديمة فى مدينة الناصرية، فى تجربة تم فيها توظيف البناء العمرانى فى المسجد لتشكيل فضاء لا يخلو من التجريب المسرحى.

الاتجاه المسرحى الجديد ذكر على غلاف المجموعة المسرحية من خلال عنوان ثانوى (نصوص لمسرح التعزية) ومسرح التعزية هو نوع مسرحى تبنت تقديمه جماعة الناصرية للتمثيل إلى جانب أنواع أخرى مثل مسرح الدمى، والمسرح التجريبى، والمسرح الشعبى، وهى التى شكلت ذلك التنوع المتميز الذى صار صفة غالبة لجماعة الناصرية للتمثيل بعمرها الذى يتجاوز الستة عشر عاما. ومسرح التعزية هو مسرح يعتمد فى بنائه الحكائى على الموروث الشعبى والطقوس الدينية التى تمارس فى العراق، والتى شكلت ظاهرة ملفتة للانتباه لما تحمل بين تفاصيلها، الكثير من الممارسات الأدبية والفنية فلازالت المشاهد التمثيلية (التشابيه) والطقوس الشعبية و(الهوسات) وهى رقصة الحرب كما يطلق عليها الغربيون، والتعازى النسائية، وغيرها من الممارسات التى لازالت تشكل أنشطة اجتماعية موروثة يتبناها الكثير من الناس فى العراق، والتى لا يختلف مطلقا على أنها تحمل بعض مظاهر النشاط الفنى والأدبى. المجموعة محاولة فى وضع مفاهيم واضحة فى إنتاج النص المسرحى التعزوى، والتى يشارك جنبا إلى جنب محاولات الجماعة بريادة الناقد ياسر البراك فى العروض التعزوية التى قدمت والتى هى فى طور الإعداد، فكانت النصوص الشعبية والتى تلونت بين اللغة الشعبية، واللغة العربية الفصحى.

6 أسابيع مسرح فى دبى.. الأسبوع القادم

أعلنت وزارة الثقافة والشباب الإماراتية عن الدورة المسرحية الثانية لفنون وعلوم المسرح التى تقيمها الوزارة فى الخامس من يناير بالتعاون مع المعهد العالى للفنون المسرحية فى دولة الكويت.

وقال وليد الزعابى رئيس اللجنة العليا المنظمة للدورة فى مؤتمر صحفى عقد فى مقر الوزارة فى دبى، منذ أيام وبمشاركة د. عبدالله الغيث عميد المعهد العالى ورئيس قسم المسرح فى الوزارة حسن رجب المشرف العام على الدورة ومدير المركز الثقافى فى رأس الخيمة موزة المسافرى عضو اللجنة العليا.. قال الزعابى: إن الدورة تهدف إلى نشر الوعى الثقافى والتقنى من خلال تدريب كوادر محلية تشتغل فى حقل المسرح بحيث ترفد الساحة الفنية، التى تعانى نقصا حاداً فى هذه المجالات، بعدد من المؤهلين أكاديميا موضحا أنها تقام للمرة الأولى بالتعاون مع المعهد العالى للفنون المسرحية فى الكويت.

وأوضح د. عبد الله الغيث أن الدورة ستنطلق فعالياتها يوم الخامس من الشهر المقبل لتستمر لستة أسابيع بمشاركة نخبة من الأساتذة المعروفين فى الحقل المسرحى على مستوى المعهد والخليج والعالم العربى، وأضاف: "سيتم تأهيل الكوادر الفنية عبرها للمبتدئين والمتقدمين فى مجالات التمثيل والإخراج المسرحى والإلقاء المسرحى والنقد وفن التأليف المسرحى والسينوغرافيا والديكور والأزياء المسرحية والماكياج المسرحى وقراءة وتحليل النصوص والتعبير الحركى والتذوق الموسيقى".

وفى هذا السياق أضاف الغيث: سوف يدرس الطلاب على المستويين النظرى والعملى وبأساليب حديثة، بحيث يتمكن الطالب من أن يعمل وحده بحيث يطلع على مجمل الفنون المسرحية مع التركيز على حقل اختصاصه بعينه.

«الدوحة الثقافى» يغازل فيروز

تسعى إدارة مهرجان الدوحة الثقافى لضمان مشاركة الفنانة اللبنانية الكبيرة فيروز فى دورة المهرجان التى ستنطلق فعالياتها أواخر فبراير المقبل. وقالت مصادر من داخل اللجنة المنظمة للمهرجان إن اللجنة تجرى منذ فترة مفاوضات مع الفنانة الكبيرة للحصول على موافقتها لعرض مسرحية "صح النوم"، ولكن المفاوضات لم تنته الى اتفاق نهائى حتى الآن.

وأشارت المصادر الى أن اللجنة المنظمة للمهرجان تلقى بكل ثقلها لضمان وجود مسرحية فيروز ضمن فعاليات الدورة الجديدة لمهرجان الدوحة الثقافى. وتلقى مسرحية "صح النوم" إقبالا جماهيريا منقطع النظير، نظرا للمكانة الكبيرة التى تحظى بها الفنانة فيروز لدى الجماهير العربية، وبسبب تاريخها الفنى العريق الذى يتضمن الكثير من أعمالها الفنية وأغانيها الخالدة. ويحتفى مهرجان الدوحة الثقافى فى دورته الجديدة بالفن اللبنانى، حيث يستضيف لبنان فى "الليلة الكبيرة"، بمشاركة نخبة من نجوم الطرب اللبنانيين.

فيروز

400 مشارك من 21 دولة فى ختام مهرجان دمشق المسرحى الـ 14

اختتمت الأسبوع الماضى فعاليات مهرجان دمشق المسرحى الرابع عشر بعد تسعة أيام تابع خلالها جمهور المسرح فى سورية أربعين عرضا مسرحيا من سورية ودول عربية وأجنبية وتحاور مع كتاب وممثلين ومخرجين ضيوف فى ندوات تخصصية عقدت بالتوازى مع عروض المهرجان.

وبدأ حفل الختام الذى أقيم فى صالة الأوبرا بدار الأسد للثقافة والفنون بفيلم وثائقى قصير رصد بإيجاز العروض التى احتضنها المهرجان والفعاليات التى رافقت هذه العروض.

وألقى وزير الثقافة كلمة تحدث فيها عن أهمية ظهور المسرح فى سوريا ونوه بالعروض السورية التى وصلت إلى 21 عرضا فى المهرجان لافتا من جهة أخرى إلى أنه يجب أن يكون لدينا طموح مستمر نحو مسرح متألق أكثر وأكثر. ونوه وزير الثقافة بالحوارات والنقاشات التى دارت فى الندوات الفكرية المرافقة فى المهرجان وقال إن الحراك الثقافى بين العرب يؤكد أننا أمة واحدة وختم بالقول إن الفن الراقى لا ينسى ويبقى طويلا فى الذاكرة.

وذكرت مصادر المهرجان أن عدد الذين حضروا المهرجان من ضيوف العالم العربى بلغ ما يزيد على الأربعمائة مشارك ووصل عدد الدول المشاركة إلى 21 دولة. وفى كلمة باسم المسرحيين العرب نوه المسرحى السودانى عثمان جمال الدين بالاستقبال الكريم والطيب الذى حظى به ضيوف المهرجان فى دمشق وبتنظيم المهرجان ومستوى العروض والندوات التى كانت برأيه بمستوى العروض.

وقال جمال الدين إن أهم ما خرجنا به فى هذا المهرجان هو قرار إنشاء مركز عربى للبحوث والدراسات المسرحية والذى سيكون مقره دمشق.

كرم المهرجان فى حفل الختام كتابا مسرحيين ومخرجين وممثلين أعطوا الكثير للمسرح هم.. من سوريا المفكر والباحث عادل قره شولى، الفنان محمود جركس المخرج والممثل مروان فنرى، الكاتب المسرحى والمخرج وليد فاضل، الفنان الراحل محمود جبر.. ومن إسبانيا الناقد المسرحى خوسيه فونليون.. ومن قطر الممثل والمخرج غانم السليطى.. ومن لبنان الممثل أنطون كرباج.

كما عرضت ضمن فعاليات المهرجان مسرحية "وجوه الساحر" لفرقة مسرح الغد من مصر، وهى إخراج عمرو قابيل عن مجموعة أعمال د. يوسف إدريس، ولاقت المسرحية قبولاً جماهيريا كبيرا بعد عرضها هناك.

مسرحية وجوه الساحر

مخرج تركى ومؤلف بلغارى فى مسرحية قطرية

اختتم صندوق التراث والتنمية الثقافية فى اليمن أنشطته الثقافية للعام 2008م بعرض مسرحية "أوكستر تايتنك" لفرقة قطر المسرحية والتى عرضت فى صنعاء وعدن.

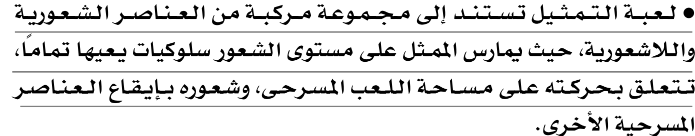
المسرحية تتناول موضوع الحلم عند الإنسان فى الهجرة والسفر والاغتراب تدعو إلى عدم تصديق هذا الحلم الذى دائما ما يكون أوهاما زائفة.

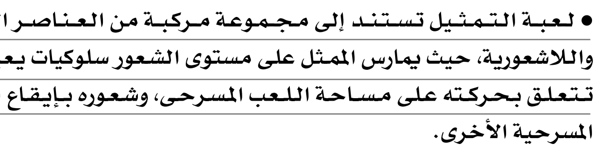
مسرحية "أوكستر تايتنك" تأليف البلغارى يوبيتشيوف وإخراج التركى محمد نور الله، ويشارك فيها فنانون من عدد من الدول العربية والإسلامية منها اليمن وستقدم بثلاث لغات هى العربية والبوسنية والمقدونية.

• مكتبة الإسكندرية تستضيف فعاليات ملتقى الفرق المستقلة السنوى خلال فبراير القادم بإشراف د. محمود أبو دومة.

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين







● لعبة التمثيل تستند إلى مجموعة مركبة من العناصر الشعورية واللاشعورية، حيث يمارس الممثل على مستوى الشعور سلوكيات يعيها تماماً، تتعلق بحركته على مساحة اللعب المسرحى، وشعوره بإيقاع العناصر المسرحية الأخرى.

كتب نصاً «احتياطيا» فى حال عدم وجود نص مناسب

مدحت يوسف: برامج التوك شو قضت على «الكباريه السياسى».. والمسرح عاجز عن إغراء «أنصاف النجوم»

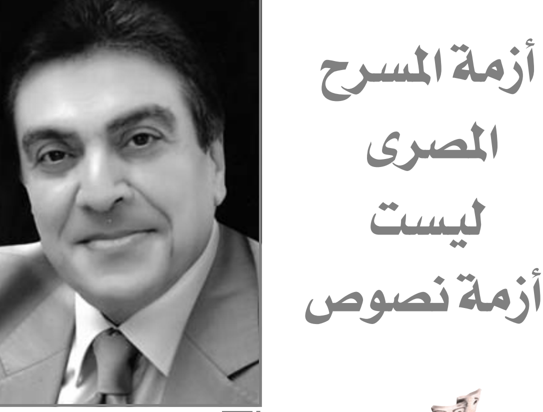
قبل حوالى العام تولى الكاتب «مدحت يوسف» مسئولية المسرح الكوميدى ووقتها أعلن أن لديه طموحاً لإعادة «الكوميدى» إلى اتجاهه الصحيح.. ومنذ تلك اللحظة وحتى الآن لم يقدم يوسف ولا الكوميدى شيئاً، الأمر الذى أرجعه مدحت يوسف إلى عدم عثوره على نص مناسب واصفاً كل النصوص التى قدمت إليه حتى الآن بأنها تصلح لمسارح أخرى كالغد أو القومى.

وكحل أخير قرر مدحت يوسف أن يقدم عملاً من تأليفه ليتجاوز مأزق عدم وجود نصوص مناسبة!

عن مواصفات النص المناسب للتقديم على خشبة الكوميدى يقول مدحت يوسف: المسرح الكوميدى يجب أن يقدم أعمالاً تحتوى على المتعة والبهجة بعيداً عن التغريب والسياسة، خصوصاً بعد تضاؤل تأثير النصوص ذات الطابع السياسى فى ظل انتشار الجرائد المعارضة وبرامج التو شو.

مدحت يوسف شدد على أن باب مكتبه مازال مفتوحاً، أمام الكتّاب هواة ومحترفين، وأى قادر على تقديم نص بالمواصفات المطلوبة.

وأضاف: أزمة المسرح الكوميدى – والمسرح المصرى عموماً – ليست أزمة نصوص فقط، فهناك أيضاً أزمة الممثلين التى تتجلى فى عجز المسرح حتى عن إغراء أنصاف النجوم، بسبب الأجور التى باتت أقل كثيراً من أجور الفيديو، والحل من وجهة نظر مدحت يوسف هو إعادة النظر فى اللوائح التى تحكم مسرح الدولة، خصوصاً فيما يخص الأجور والمكافآت، وحذر مدحت يوسف من تراجع دور المسرح فى تفريخ مواهب جديدة للوسائط الأخرى، وكمدرسة خرجت أسماء لها ثقلها واحترامها.



أزمة المسرح المصرى ليست أزمة نصوص



مدحت يوسف

وانتقل مدحت يوسف إلى أول عرض من إنتاج فرقته تحت رئاسته وهو «يا دنيا يا حرامى» والذى يصفه بأنه أقل مما كان يتمنى لكنه تحمس له تشجيعاً لمخرج شاب موهوب هو هشام عطوة، والمؤلف متولى حامد الذى يحاول أن يقدم طابعاً خاصاً فى أعماله.

وقال مدحت إنه يحاول مساعدة هشام ومتولى ليظهر العمل فى النهاية بالشكل اللائق، وهو ما يعتبره دوراً وواجباً عليه باعتباره مديراً للمسرح ومسئولا عن الأعمال التى تخرج منه.

واعترف مدحت يوسف أن مدير المسرح فى مصر يجب أن يكون «ساحراً» ليقوم بكل الأدوار المطلوبة منه، وأهمها «ترضية» جميع الأطراف حتى يخرج العمل للنور مشيراً إلى أن «مسرح الفن» والقدير جلال الشرقاوى هما النموذج المثالى «إدارياً» فى مجال المسرح.

وشدد يوسف على أن النص الذى كتبه بعنوان «إيه اللمة دى» مازال احتياطيا وسينفذه فى حال يأسه من العثور على نص مناسب لكاتب آخر مشيراً إلى أنه فى انتظار نص يكتبه المؤلف الشاب نهاد كمال وفى حال خروجه بالشكل الذى يتمناه سينتجه على الفور.

حازم الصواف



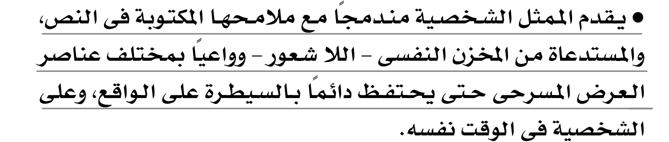
أحمد جمال

«أبو حصيرة» فى مهرجان المسرح العربى

حول الأزمة الموسمية التى يتسبب فيها «مقام أبو حصيرة» اليهودى فى محافظة البحيرة تدور أحداث العرض المسرحى «مدد يا عالم» الذى تجرى بروفاته حالياً باستديو عماد الدين استعداداً للمشاركة فى مهرجان المسرح العربى الذى يقام فى مارس المقبل.

المسرحية تأليف د. محمد زعيمة إخراج وبطولة أحمد جمال، تمثيل: عمرو نوار، وسام أسامة، إيمان فتحى، إبراهيم البيه، أحمد هانى، محمد عبد الشافى، أحمد عبد المجيد، أحمد سمير، ديكور مها إسماعيل، إضاءة أحمد عبد العال، موسيقى فادى أسامة.

نورهان عبد الله


• يقدم الممثل الشخصية مندمجًا مع ملامحها المكتوبة فى النص، والمستدعاة من المخزن النفسى - اللا شعور - وواعيًا بمختلف عناصر العرض المسرحى حتى يحتفظ دائمًا بالسيطرة على الواقع، وعلى الشخصية فى الوقت نفسه.



كرم دفعتين و 5 رواد

مهرجان زكى طليمات يختتم فعالياته على مسرح ميامى تحت شعار «المجد للرواد.. والحاضر للشباب»

اختتمت مساء الجمعة الماضى على مسرح ميامى فعاليات مهرجان المسرح العربى الذى نظمه المعهد العالى للفنون المسرحية تحت شعار.. المجد للرواد والحاضر بيد الشباب".

عرضت فى بداية الحفل مسرحية "سعد فى قلوبنا" تكريم لاسم الراحل الكبير "سعد أردش"، وهى تأليف د. مصطفى سليم، سينوغرافيا د. محمود سامى، إضاءة هشام جمعة، ألحان هشام طه، استعراضات د. عاطف عوض، والإخراج لعاصم نجاتى.

شارك فى بطولة العمل النجمان سميحة أيوب ومحمود ياسين، مع شباب المعهد رامز أمير، غرام، رباب طارق، مازن الغرباوى.

عقب العرض تم تكريم خمسة من خريجى المعهد الذين تألقوا فى ساحة الإبداع وهم عزت العلايلى، محمد صبحى، د. سميرة محسن، والناقد سمير فريد، واسم المخرج الراحل كمال ياسين، وتبع ذلك الاحتفاء بخريجى دفعتى 1990 و 1991 وهو التقليد السنوى للمعهد، وسيكون ضمن المكرمين من أبناء الدفعتين ياسر جلال، سليمان عيد، د. أيمن الشيوى، هانى رمزى، عمرو عبد الجليل، شريف صبحى، عزة بهاء، هالة النجار، نشوى مصطفى، ومن قسم النقد د. محمد زعيمه، أحمد خميس، عز بدوى، غادة الجمبلاطى، هشام إبراهيم، سامح صعيدى، ومن قسم الديكور شيرين أمين، أمين مرعى، محمد خبازة.

د. مدحت الكاشف رائد اللجنة الفنية قال لـ "مسرحنا" إن المهرجان الذى يحمل اسم زكى طليمات شهد عرض خمس مسرحيات من إخراج شباب المعهد هى على التوالى: "مسرحية خيال المآتة" لمحمود جمال، وإخراج مازن الغرباوى، وتمثيل منة، بدر تيسير وهشام عادل ومحمد عادل ومحمد رمضان وإنجى البستاوى، ساعد فى الإخراج كريم الوزير ومحمد أبو النصر، مخرج منفذ ريهام سامى وديكور محمد جمعة، أزياء هبة طنطاوى، وإعداد موسيقى مازن الغرباوى.


سميحة أيوب


سعد أردش

مسرحية "رقصة الخلاص" تأليف وإخراج سحر الدنجاوى تمثيل محمد علام، هايدى عبد الخالق، نهى أحمد، روز سيد، علاء حسين، ديكور نهال محمد وولاء إسماعيل، تأليف موسيقى إسلام عبد اللاه، ساعد فى الإخراج فاطمة صلاح، وجدان، ومخرج منفذ سامح الهادى.

مسرحية "كل أمام الآخر" تأليف دكتور عصام عبد العزيز، إخراج محمد عبد القادر، تمثيل محمود أباظة وأحمد الشوربجى، محمد عبد القادر، سينوغرافيا محمود خليل حنكش، تأليف موسيقى محمود محمد حسن دعاية وإعلان نوبى، مخرج منفذ ريهام نور الدين.

مسرحية "الوحش والقاهرة الجميلة" للمؤلف عبد اللطيف دربالة، إخراج محمد علام، تمثيل سمير عزمى وميرفت مكاوى، مصطفى الدوكى، إسلام عبد الشفيع، إبراهيم سعيد، إبراهيم سعيد، وأحمر الرافعى، أحمد طارق، ساعد فى الإخراج هبة الله شعبان، مخرج منفذ أحمد الدبيكى، تأليف موسيقى أحمد هزاع وديكور ميزو.

وأخيرًا الحب "فوق هضبة الهرم" لنجيب محفوظ، دراما تورج محسن الميرغنى، إخراج محمود إمام، تمثيل محمد مهران، ريهام سامى، محمد عادل، محمود إمام، تامر الكاشف، وأحمد خالد، ريهام دسوقى، سحر إبراهيم، إيهاب بعرور، مى حمدى، روان محمد، هانى على، سمسم، مايا ماهر، نيفين سراج، تقى عبد الرحيم، روز، ساعد فى الإخراج محمد المنصورى، وشادى عبد العزيز، مخرج منفذ محسن الميرغنى، ديكور رامى عزب، إعداد موسيقى إسلام عبد السلام، واستعراضات برديس.


عمرو حسان


SPOT

مصطفى السعدنى

• الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة انتهت من إعداد خطة فرق مسرح الأقاليم المسرحية بعد توزيع المخرجين على فرق القوميات والقصور والبيوت بمختلف أقاليم مصر باستثناء إقليم شرق الدلتا الثقافى الذى لم يرسل رئيسه مصطفى السعدنى قائمة ترشيحات المخرجين للفرق التابعة له حتى الآن.

مصدر مسئول بإدارة المسرح قال إنه تأخر إرسال ترشيحات إقليم شرق الدلتا قد يتسبب فى تعطل تنفيذ خطة الإنتاج المسرحى وعدم اللحاق بالمهرجانات الإقليمية لفرق الأقاليم التى تعد الإدارة لعقدها فى بداية العام القادم.

• المخرج الشاب سامح بسيونى يبدأ قريبا بروفات مسرحية «يوليوس قيصر» لوليم شكسبير التى يقدمها مسرح الشباب تمهيدا لتقديمها خلال الموسم القادم على خشبة مسرح أوبرا ملك بوسط القاهرة والذى تم تأجيره مؤخراً لتقديم عروض كبيرة من إنتاج فرقة مسرح الشباب.

سامح بسيونى قدم من إخراجه مؤخرا مسرحية «مشعلو الحرائق» بقاعة يوسف إدريس وإنتاج مسرح الشباب وحصل العرض على جائزة العمل الجماعى من المهرجان القومى للمسرح فى دورته الأخيرة.


سامح بسيونى

• عن دار إيزيس للإبداع والثقافة صدرت هذا الأسبوع مسرحية «السفيرة عزيزة» للكاتب عبد الغنى داود والتى يتناول خلالها القصة الشعبية الشهيرة عزيزة ويونس، وتم تقديمها من قبل أكثر من مرة على خشبات مسارح هيئة قصور الثقافة قبل نشرها.

عبد الغنى داود نشر من قبل عدداً كبيراً من النصوص المسرحية والدراسات النقدية الهامة فى المسرح المصرى.

• د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح قرر تأجيل افتتاح مسرحية «الأميرة والتنين» للمؤلف والمخرج محمد كشك، ويقوم زكى بمتابعة بروفات العرض بشكل مستمر على خشبة مسرح القاهرة للعرائس تمهيدا لافتتاحه خلال يناير القادم.

د. أشرف زكى قال إنه اتفق مع عدد من المتخصصين فى الخدع المسرحية المتطورة للمساهمة فى العمل وذلك لتقديمه بالشكل اللائق، مؤكدا مراهنته على هذا العرض الذى يعتبره من أهم عروض مسرح العرائس التى يتم إنتاجها حاليا، ليكون مفاجأة عام 2009 التى يقدمها البيت الفنى للمسرح كباكورة إنتاج مجموعة عروض جديدة لمسرح العرائس خلال الفترة القادمة.

جمال قاسم

• د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة أصدر قراراً بتجديد تكليف المخرج جمال قاسم للعمل كمدير للمسرح العائم بالجيزة.

جمال قاسم من مخرجى السينما الروائية والتسجيلية المتميزين وحصل من قبل على عدد من الجوائز فى الإخراج، آخرها جائزة خاصة من مهرجان الإسماعيلية للأفلام التسجيلية والروائية القصيرة.

الأعيان والواد غراب والجلاد

3 مشاريع على أجندة المصراوية!

فرقة المصرواية المسرحية تستعد حاليا للمشاركة فى فعاليات مهرجان المسرح العربى الذى تنظمه سنويا الجمعية المصرية لهواة المسرح خلال شهر مارس المقبل.

الفرقة بدأت بروفات مسرحية الواد غراب والقمر للكاتب أشرف العزب وإخراج خالد العيسوى.

المسرحية تمثيل مى عبد الرازق وعلى عبد الرحمن، وأحمد على ومحمد على، جهاد محمد، على عبد الغنى، مصطفى حسين، سيد جابر، موسيقى ليوناردو عادل، الديكور لمحمد جابر.

ومن جانب آخر تستعد الفرقة للمشاركة فى مهرجان فرقة الجمعيات الثقافية الذى تنظمه سنويا هيئة قصور الثقافة بالعرض المسرحى "الأعيان" للكاتب شوقى عبد الحكيم، والإخراج لخالد العيسوى وتمثيل أيمن صابر، مى عبد الرازق، نبيل جلال، هيثم حسن، سعد السقا، على عبد الرحمن، أحمد على، محمد على، سيد جابر.


خالد العيسوى

خالد العيسوى مؤسس ومدير فرقة المصراوية، ومخرج كل عروضها، قال أن الفرقة تقدمت لصندوق التنمية الثقافية بمشروع لدعم إنتاج عرض مسرحى جديد للفرقة باسم الجلاد للمؤلف مجدى سالم، وفى انتظار موافقة الصندوق للبدء فى الإنتاج.

نورهان عبد الله

"مانيكان" على مسرح ساقية الصاوى

احتفالاً بمرور عام على تأسيسها تقدم فرقة المصطبة العرض المسرحى "مانيكان" على خشبة مسرح ساقية الصاوى يوم 5 فبراير المقبل والعرض ديودراما تأليف ياسر بدوى، بطولة نهلة إيهاب، ومحمد حافظ، وديكور جمال يوسف، إضاءة أحمد قاسم، إعداد موسيقى مصطفى حمدى، ومخرج مساعد مجدى البحيرى، إخراج أحمد قاسم، ويتناول العرض حالة الاختلاف فى وجهات النظر بين المحبين.


نهلة إيهاب


• المسرح القومى للأطفال قرر تقديم مسرحية على مبارك للمخرج محسن العزب فى حفلات صباحية بالمسرح العائم.



● يظل للمسرح الإيهامى طاقته الجاذبة القادرة على إمتاع المشاهدين.. وهنا يصبح استخدام الشكل التقليدى الإيهامى جاذبًا لفئة من المشاهدين.

مســرحنا
جريدة كل المسرحيين

إجاباته جاهزة دائمًا ولا يعترف بأى تقصير

مراد منير: أنا شاعر المسرح المصرى!!

مراد منير مخرج صاحب رصيد جيد من الأعمال المسرحية مثل (لولى) و (الملك هو الملك) و (اتنين فى قفة).

ولكنه منذ سنوات لجأ لإعادة تقديم عروضه ثانية فبدأ بـ (الملك هو الملك) ثم ها هو يعيد تقديم (اثنين فى قفه) والذى سبق له تقديمه قبل ذلك منذ 17 عامًا فى مسرح القطاع الخاص، ولكن باسم (سى على وتابعه قفة).

العرض الذى يقدم حاليًا على مسرح السلام أخذ عليه النقاد العديد من الملاحظات إلى الدرجة التى اعتبروه فيها عرضًا ضعيفًا ومهلهلاً استعان بممثلين فوق السن مجاملة لهم وخاصة زوجته الفنانة فايزة كمال.

الغريب أننا فى حوارنا مع مراد منير حاولنا مناقشته فى تفاصيل العمل وأبدينا بعض الملاحظات عليه.. لكن كل سؤال كانت لديه عنه إجابة جاهزة تنفى أى اتهام له بالتقصير وكأن عمله لا يأتيه الباطل من أى مكان.. وإلى تفاصيل الحوار.

لماذا إعادة تقديم هذا العرض ثانية بعد تقديمه بالقطاع الخاص؟

سبق لى تقديم هذا العرض على مسرح الفنانين المتحدين وذلك عام 91 وقبل الافتتاح بثلاثة أيام طلب منى الفنان عادل إمام التأجيل لكنى صممت على افتتاحه فى نفس الموعد وهو ما حدث، ولم أكن أعلم أن عادل إمام أُجبر على ترك مسرح المهندسين وصار بحاجة لمسرح المتحدين ليستأنف عليه تقديم عرضه، لذا فقد توقف العرض بعد 26 ليلة فقط ولم تتح له الفرصة ليشاهده الجمهور ولا لتصويرة تليفزيونيًا رغم أن سمير خفاجة كان يفخر دائمًا بهذا العرض ويعده من أفضل ما أنتجه لذا فقد فكرت فى إعادة تقديمه ثانية على مسرح الدولة واستقبلنى د. أشرف زكى بحفاوة واحتضن العرض.

وهل أعدت تقديمه كما قُدم منذ 17 عامًا؟

كلا بالطبع، لقد أجريت عدة تغييرات فى الإخراج لكى يناسب اللحظة الراهنة، وكل النصوص التراثية القوية تصلح دائمًا لتقديمها فى كل زمان تمامًا كأعمال شكسبير التى يمكن تقديمها بعدة طرق. ولكن ذلك يكون من خلال عدة مخرجين. وما المانع أن يقدم نفس النص بعدة طرق من خلال نفس المخرج؟

دائمًا ما تقتحم زوجتك الفنانة فايزة كمال أعمالك وكذا شقيقتك الفنانة ماجدة منير؟

يجيب (ضاحكا): كلمة تقتحم هذه فيها (مبالغة)، فايزة ممثلة هائلة وأنا معجب بها وبأدائها وأرتاح للتعامل معها بغض النظر عن كونها زوجتى ودلنى على ممثلة فى الوطن العربى تصلح لدور أميرة مثل فايزة التى هى كذلك بحكم المنشأ والميلاد، كما أننى سبق أن استعنت بممثلات فكن يرهقننى فى التعامل معهن وبعضهن يسعين لعمل قصة حب معى فأرفض فيفسدن عملى ولن أذكر أسماء لكن هذه تجارب حقيقية مررت بها!

لكن العرض الذى قدم لنفس النص عام 1969 من إخراج كرم مطاوع كانت المراحل السنية لشخصياته أصغر من شخصيات عرضك؟

كان ألفريد فرج هو من حوله لذلك فى النص العامى. وأنا لم أضف إليه شيئًا سوى رؤيتى وفرجتى وارتجالى مثل تنكر الجندى فى زى امرأة ليصرف الحارس عن (على جناح التبريزى) وقد فعلت ذلك حتى أجعل عرضى أقرب للكوميديا الشعبية.

هل انسحاب الفيشاوى اضطرك لتحويل العرض إلى استعراضى؟

العرض كما هو منذ كان الفيشاوى معنا، كل ما تغير أننا استبدلنا صوت محمد الحلو بصوت المطرب الذى كان يقدم الأغانى بدلاً من صوت الفيشاوى.

هناك انتقادات موجهة للعرض تشير إلى مط وتطويل به؟

أنا أسألك هل شعرت كناقد بملل، أليس هناك دراما وحدوتة وصراع ولو بسيط، هل لأن وزير الثقافة يحب العروض التى لا تزيد عن ساعة أن ألجأ للقص من نص ألفريد فرج، أنا لا أستطيع أن أخون الرجل بعد وفاته، وهو أحد أعمدة المسرح العربى، بحجة أن العرض طويل، ثم إن زمن العرض هو نفس زمن (الملك هو الملك) فلماذا تصمتون هناك، ووصفتوه بالعبقرى، هل بسبب محمد منير؟! وأنا أسألك أن تدلنى على لحظة واحدة تحذف من العرض وسأقوم بحذفها فورًا.

ثبات العرض لحظة أغانى محمد الحلو مثلاً.

لأننى أقوم بتغيير الإضاءة عليه فتوحى بتغيير المكان.

لكن ذلك لم يحدث؟

لأن هذه إمكانيات المسرح الذى أعمل عليه والذى لا يتيح لى سوى استخدام 60٪ من طاقته الإنارية بحجة عدم احتمال شبكته الكهربائية، وكل التقنيات التى قدمتها بالعرض كانت محل اعتراض كبير وجاءتنى لجنة من المهندسين حذرتنى من استخدام المرجيحة والسرير الذى يرتفع والحصان الطائر، وقالوا هذا خطر ومرفوض ولا تظن نفسك فى "البرادواى". حقيقة لقد عانيت بشدة حتى يخرج هذا العرض ولولا وقوف د. أشرف زكى ما خرج العرض.

وماذا عن عرض اللجنة؟

عرض اللجنة تم توقيفه لأنه خطر، فهو يناقش بشكل مباشر كل ما يحدث فى المنطقة العربية وليس أحد على استعداد لتقديم ذلك لذا أوقفوا العرض، وليس صحيحًا ما يشاع عن أنى قدمت عرض (سى على وتابعه قفة) كنوع من الترضية عن توقيف عرض (اللجنة) .

رأينا (محمد الحلو) مغنيًا ولم نره ممثلاً؟

لكنى رأيته ممثلاً، وأنا معجب بأدائه وحقيقة فإن على جناح التبريزى لا يزيد عن ذلك وإلا عد مفتعلاً، هذه الشخصية قطعة من السماء لذا تعمدت أن أضعه دائمًا فى أعلى وهذا هو سبب إصرارى على المرجيحة، فلم تكن ترفًا! وكانت أغنيته تطرح من البداية سؤالاً مؤداه من هذا الرجل؟ فهو يقول فى الأغنية "لو كنت أمير كنت اديت كل فقير".

لكن العرض طرح فكرة اللص الشريف؟

لا.. ولو كان هذا ما وصلك من العرض فقد فشلت فى طرح فكرته لقد كان "على جناح التبريزى" حالمًا بدليل أن حلمه غير البلد، لقد أعاد توزيع الثروة ولم يكن نصابًا وإلا لكان أخذ الأموال التى أعطاها للناس فبنوا بها مصانع وهذه الأموال لم يطلبها لقد أعطاها له التجار والملك طمعًا منهم فى القافلة التى كانوا يظنون أنها ملكه، وفى الطريق للمدينة. إن هذه المسرحية تكشف ميول ألفريد فرج الاشتراكية.

شعرنا بوجود زحمة على خشبة المسرح؟

لا مطلقًا.. الزحمة لا توجد فى عروضى لأننى شاعر، دائمًا ما يكون المسرح معى فى حالة إيقاعية.. أنا أحد شعراء المسرح القلائل حيث أجيد عمل التشكيل والتلوين والحالة..

لماذا الميل لتقديم العرض فى شكل ساخر؟

اقرأ مقدمة ألفريد فرج للنص العامى لتعرف أنه هو من قام بإعادة كتابة النص بهذا الشكل وقد كانت هذه عبقرية تحسب لألفريد الذى انطلق من قناعته بأننا كمثقفين أشبه بالوعاظ، ويجب أن نذهب إلى الناس حتى فى الأماكن المشبوهة وهذه النوعية من العروض فى رأيى هى ما تحل أزمة المسرح المصرى لتقديمها، عمل فكه وجميل يحمل بداخله مضامين، ولو عرض هذا العرض كما عرض بالطريقة المتجهمة عام 69 لما رآه 3 أشخاص. وكل غايتى أن أقدم مسرحًا يقتدى به.

لأى حد أرضى هذا العرض طموحك؟

حققت بهذا العرض 70٪ من طموحى والباقى لا أستطيع الحديث عن أسبابه لأنه ليس لائقًا أن يأوينى أحد فأخرج شاكيًا قلة اللحم على مائدته.

وهل انسحاب الفيشاوى وراضى أثر على العرض سلبًا؟

لم يؤثر انسحابهما على الإطلاق وكأنما لم يكن هناك أحد قبل الحلو ولبيب والأخير ممثل شديد الانضباط، لا يزيد حرفًا على دوره دون الرجوع إلى ولو رفضته يصرف نظره عنه على الفور.

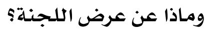
حوار:
إبراهيم الحسينى

استعنت بممثلات كثيرات وكل واحدة منهن تريد أن تدخل قصة حب معى!!



المسرح الذى أعرض عليه لايتيح لى سوى 60٪ من طاقته الإنارية



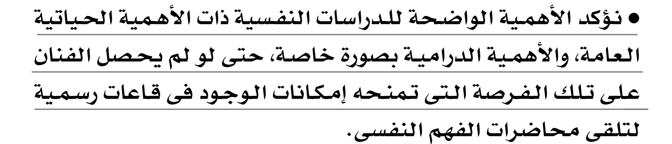


حققت 70٪ من طموحى فى هذا العرض والباقى لا أستطيع التحدث عن أسبابه

لا توجد ممثلة فى الوطن العربى تصلح لدور أميرة مثل فايزة كمال!!



● صندوق التنمية الثقافية يستقبل حاليا مشاريع الفرق المسرحية المستقلة تمهيدا لتمويل عروضها الجديدة.


• نؤكد الأهمية الواضحة للدراسات النفسية ذات الأهمية الحياتية العامة، والأهمية الدرامية بصورة خاصة، حتى لو لم يحصل الفنان على تلك الفرصة التى تمنحه إمكانات الوجود فى قاعات رسمية لتلقى محاضرات الفهم النفسى.



مديرو المسارح رأوا أنها مناسبة جداً

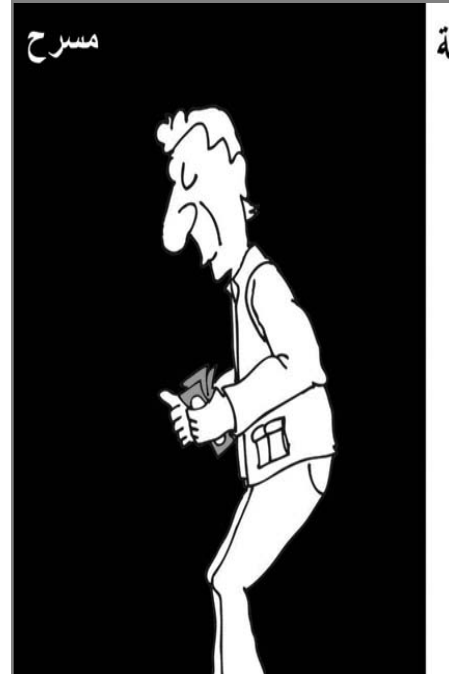
«النصف أجر» .. أزمة فى مسرح الدولة

عبر عدد من شباب الفنانين أعضاء فرق الطليعة والشباب والغد عن استيائهم من اللائحة التى تنص على أن يحصل عضو الفرقة على نصف أجره فقط فى حال المشاركة فى عروض مسرحية تقدم فى «القاعات» بمسارح الدولة المختلفة.. وطالبوا بإعادة النظر فى هذه اللائحة التى لا تراعى حجم الإبداع الذى يتطلبه العمل فى القاعات، ويجعل الفنانين يهربون منها. وائل عبد الله عضو فرقة مسرح الشباب اعتبر هذه اللائحة نوعاً من الخلل فى التعامل مع الفنانين المعينين بفرق مسرح الدولة لأن الفنان لا يقدم فى القاعة نصف عرض، ولا يعمل بنصف مجهود وحذر وائل من تأثير مثل هذا التعامل على الفنانين، لأنه قد يؤدى لهروبهم من أعمال القاعات. وناشد وائل عبد الله د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح قائلاً: «حافظ علينا لأننا نحب المسرح ولا نريد أن نتركه».

وطالب محمد سلامة عضو فرقة الشباب بالمساواة بين عروض القاعة، والعروض الكبيرة لأن الممثل يعمل بروفات قد تستمر لثلاثة أشهر أو أكثر من أجل عرض «القاعة» وليس منطقيا أن يتقاضى عنه نصف الأجر الذى يتقاضاه عندما يقول جملتين فى عرض كبير. وأعرب حسن نوح عضو فرقة الطليعة عن تفاؤله بقدرة د. أشرف زكى على حل هذه الأزمة وتساءل: هل هناك نصف ممثل، أو نصف عرض ليكون هناك لائحة النصف أجر.


د. أشرف زكى


وائل عبدالله



فى حين اعتبره حسام حمدى عضو فرقة الطليعة أن تجارب القاعات تستلزم بطبيعتها أن تقدم بميزانية محدودة، وبالتالى فإن لائحة النصف أجر تبدو مناسبة لطبيعة القاعة وما يقدم فيها من عروض. من جانبه رأى محمد محمود مدير فرقة الطليعة أن اللائحة لا تمثل أزمة، لأن القاعات تهدف فى الأساس لتقديم عروض ذات طابع تجريبى مثل المونودراما، ولا نطالب أصحابها بتحقيق إيرادات معينة فى الشباك، والميزانيات المحدودة تتناسب وطبيعة عروض القاعة.

وأضاف محمد محمود: الممثل الذى يحب المسرح يعمل فى الأساس لإشباع هوايته، ويعمل أحياناً مجاناً إذا استلزم الأمر والقاعة بمثابة منصة لإطلاق المواهب الجديدة، وإذا أثبت الممثل نفسه فى عرض صغير، يجد فرصة فى العروض الكبيرة ثم البطولات. من جانبه قال هشام عطوة مدير مسرح الشباب إن فرقته تنتج أكثر من عمل، وصلت العام الماضى إلى 9 عروض بميزانيات متوسطة، لتتيح لأكبر عدد ممكن من الشباب فرص التواجد وتقديم فكرهم وكلمتهم، وهو ما يجعل من لائحة النصف أجر عاملاً مساعداً لتقديم أعمال أكثر، ومنح الفرصة لعدد أكبر من الشباب، وهى تتناسب وطبيعة عروض القاعة والتى لا تتجاوز النصف ساعة وثلاثة أرباع الساعة.


أشرف الديب

أدباء ومسرحيون ناقشوا النص فى المحلة

«حضرة صاحب البطاقة» لغة بسيطة وحوار متدفق

"حضرة صاحب البطاقة" النص المسرحى للكاتب محمد عبد الحافظ ناصف، كان موضوع الندوة التى عقدها قصر ثقافة غزل المحلة، حيث دارت مناقشات جادة حول هذا النص شارك فيها الأدباء فريد معوض، والمرسى البدوى، وأحمد عزت سليم، وسعيد عبد الرازق، وسامى عبد الوهاب، وعبد الجواد الحمزاوى وأدارها إيهاب الوردانى.

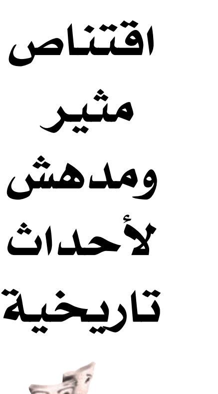
الكاتب فريد معوض بدأت مداخلته النقدية قائلا: حين قرأت مسرحية "حضرة صاحب البطاقة" فى طبعة قديمة من إصدارات جماعة "رؤى" سعدت جدًا بها، فالكاتب لم يذكر أن شخصيته الرئيسية هى الحاكم بأمر الله، وكان يسميها الحاكم فقط رغم أنه الحاكم بأمر الله، وذلك لاتساع الرؤية ويتكىء عبد الحافظ فى مسرحه على الشعر والقصة القصيرة، فجملة الحوار شعرية والمشاهد قصيرة وتختتم بالإظلام الذى يساوى القطع فى السيناريو ورغم أن دور المرأة بدا هامشيًا، إلا أنه بدأ فى الإتساع والتصاعد حتى صار دور النساء قويًا ومثيرًا حين حلقت النساء شعرها وتصدت ست الملك لأخيها الحاكم بأمر الله وتآمرت لقتله بعد أن طغى وادعى الإلوهية وقد رصد ذلك فى شكل كابوسى على يد ابن دواس ومسرحية "حضرة صاحب البطاقة" تحقق قدرًا كبيرًا من المتعة وكانت تحتاج لبعض اللمسات البسيطة لتعميق فكرة البطاقة وتحدث الكاتب المسرحى المرسى البدوى عن "حضرة صاحب البطاقة" قائلاً: هذه المسرحية تعد استكمالاً لمشروع محمد عبد الحافظ ناصف المسرحى والذى بدأه بمسرحية "المخنثون" ثم "النهر" وطلوع النهار" و"أرض الله" و "وداعًا قرطبة" و "مينا.. أمير الحياة" ، "حضرة صاحب البطاقة" وأرى أن كلمة السر فى هذه المسرحية هي "المقاومة" لدى الشعب، حضرة صاحب البطاقة الذى يقصده الكاتب محمد عبد الحافظ وأرى أن أفضل مشاهد المسرحية هى 18،12،10،9 وهذه المشاهد قادرة أن تكوّن مسرحية بمفردها لو أراد لها المؤلف، وخاصة المشهد العاشر الذى شهد التنامى الدرامى الشديد، والذى يستطيع أن يشكل مسرحية فى غاية الروعة، ويعتمد على المشاهد القصيرة، التى تشبه السيناريو وتعلو اللغة أحيانًا حتى تقترب من لغة الشعر وقد اربكنى كثرة الشخصيات فى البداية ويحتاج العمل لقراءة ثانية حتى تضع يدك على أسراره، خاصة التفاصيل الدقيقة، وقد أحببت مسرحية "وداعًا قرطبة" لناصف وأراها لا تقل عن مسرحية الحضرة وإن كانت تزيد فى تصورى جمالاً حين رصد سقوط الأندلس من خلال شخصية "صبح" زوجة الحكم المستنصر.

وأشار الناقد سعيد عبد الرازق إلى دور ناصف الثقافى فى المحلة والغربية قائلاً: لا أرى أن للإهداء والتقديم دورًا فى متن المسرحية والمسرحية تُقرأ بسهولة ويسر رغم لغتها الشعرية وأحيانًا نجد بعض البساطة التى قد تهدىء من تنامى الصراع الدرامى الذى يبلغ ذروته فى عدد من المشاهد، وقد أقام مسرحيته على الحوار الثنائى والثلاثى أكثر من المونولوج .

وأشار الكاتب إيهاب الوردانى إلى الواقعية التاريخية التى يستمد منها ناصف عمله المسرحى فى البداية ثم يترك لنفسه العنان بعد ذلك كى يقدم رؤيته الخاصة ويستخلص منها ما يريد أن يقوله، وأنه المحرض على إثارة الشعب ضد طغيان الحاكم بأمر الله، الذى ادعى الإلوهية وجار على الناس وكان ذلك من خلال البطاقات التى كان يجدها الحاكم فى مسجده والتى كانت تنتقده بعنف وشدة وتؤكد أنها ترفض الظلم والجور وإدعاء الإلوهية، وأرى أن لغة المسرحية الشعرية البسيطة العميقة ذات الإيقاع السريع صارت من خصائص وأسلوب ناصف المميزة له وأرى أن له الحق فى استخدام ما يراه مناسبًا من أدوات لتوصيل ما يريد، هذه اللغة هى التى قدمت بها أعماله فى المسرح القومى ومسرح الهناجر وقومية طنطا وقومية سوهاج، وكان أول كاتب من الغربية قدمت أعماله على خشبة المسرح القومى والهناجر عام 2005 وأكد الكاتب عبد الجواد الحمزاوى أن ناصف يختار أماكن مهمة وثرية من التاريخ وقد اختار منطقة الحاكم بأمر الله، الخليفة الفاطمى الثالث فى مصر والذى اتفق الناس واختلفوا كثيرًا حوله وحول أسباب ومبررات أعماله وقراراته الغريبة وأشار الكاتب المسرحى سامى عبد الوهاب إلى اقتناص ناصف لمناطق مثيرة ومدهشة فى التاريخ يتحرك من خلالها فى كتابة عمله المسرحى، كما أكد على ظاهرى استخدام المونولوج المسرحى الطويل والذى يرضى غرور الممثلين والذى لا يحبذه ناصف فى مسرحياته.

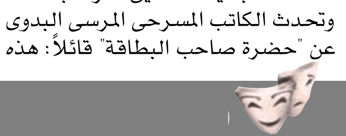
جمل شعرية ومشاهد قصيرة وختام يشبه القطع السينمائى

اقتناص مثير ومدهش لأحداث تاريخية


محمد عبدالحافظ



جابر سركيس




• مسرحية «ولكنه موتسارت» للكاتبة لمياء مختار تصدر خلال أيام عن دار اكتب للنشر.





سى على وتابعه قفة فن إهانة ألفريد فرج

ص10



بورسعيد حالة مسرحية الأجنحة مازالت قادرة على الطيران

ص14



العدد 77 | 29 من ديسمبر 2008



حدث بمركز الهناجر

عالم يقع «تحت التهديد» ولا نجاة ولا خلاص

عرض مركز الهناجر "تحت التهديد" تأليف أبو العلا السلامونى، وإخراج محمد متولى وديكور وملابس ونحت لمحمد جابر وألف الموسيقى عمرو شاكر.. والنص ثرى، وكان ثراؤه هذا يمثل حالة جذب مغناطيسية تغرى المخرجين بالمبادرة بمحاولة بعثه وإحيائه من عالم الخيال إلى عالم الواقع والحقيقة..

فهو يقدم عالما وقع تحت التهديد لأنه افتقد العدالة وصار اللجوء إلى القانون فيه محض هراء.. وقد تنوعت محاولات المخرجين لإحياء وتجسيد هذا النص كل بتفسير وقراءة، وأعتقد أن هذا النص سيظل جاذبا لجهود تخليقه مرات عديدة فى الواقع طالما افتقد هذا الواقع إلى العدالة وظل فيه أناس تحيا تحت التهديد.. فنحن أمام فنان وجدت زوجته جثة فى مرسمه ولما كان هو غائبا ومن شدة هلعها بادرت بإبلاغ الشرطة عن الحادث فى الوقت الذى عاد فيه الزوج إلى مرسمه، وبينما هو يتفحص مذهولا تلك الجثة الغريبة فى مسرمه يقبل البوليس ويجده على هذه الحال فيقبض عليه ويقدم للمحاكمة التى تدينه وفقًا لظواهر الأمور.. ويقضى عشر سنوات فى السجن بلا ذنب ارتكبه وعلى جريمة لم تقترفها يداه.. بدأ الكاتب البارع محمد أبو العلا السلامونى حدثه بعد عام من الإفراج عن الفنان فى محبسه، وبعد أن قام بنحت ثلاثة تماثيل "أصنام" تمثل قضاته "جلاديه" الذين أدانوه بلا جريرة، وفى لحظة الشروق ليوم جديد تدخل الزوجة حاملة الفطور لزوجها الذى يصحو من غفوته ليساجلها فى تراشق حوارى بديع الصياغة والسبك ويستخدم الكاتب أسلوب "التوليد" الإبسنى لنعرف مع تنامى الحدث وتطوره كافة التفاصيل التى حدثت فى الماضى قبل رفع الستار عن هذا العالم، حيث نعرف أن الزوج الفنان دائما ما كان متهمًا بلا ذنب.. فمعنى الطفولة التى استحضر عالمها نجده كثيرًا ما كان مدرسوه يعاقبونه ويرفعون فى وجهه دائما أصابع الاتهام.. ولما قذف نوافذ المدرسة بالحجارة فى لحظة غضب ورغبة فى الانتقام فحطم زجاجها حضر ناظر المدرسة إلى والده شاكيًا سوء سلوكه فما كان من والده إلا أن عاقبه بالجلد على قدميه، القرية فى حضور جمع من أهل القرية وخاصة زوجة أبيه التى كانت تضطهده ولكنه كان يرعبها - خاصة بعدما تقدم فى السن - ومارس معها لعبة الإشعار بالذنب تجاهه، وظل يضغط عليها حتى أحرقت نفسها.. ونكتشف أنه لم يكن هناك من يتعاطف معه إلا مدرس الرسم.. وأنه كان معاقبا من قبل المجتمع المحيط لمجرد أنه فنان وأنه مختلف ونرى أنه دائما ما يقارن بين زوجة أبيه وزوجته التى يرى أنها خانته عندما بادر بإبلاغ الشرطة عن الحادث.. بينما الزوجة نراها فى حالة إحساس شديد بالذنب وتحاول أن تخرجه مما هو فيه من مشاعر مختلطة من اليأس والإحباط والشعور بالقهر والاضطهاد الناتج عن إحساس عميق بالظلم والغبن بلا جريرة أو ذنب.. فلا تجد الزوجة إزاء هذا الموقف العصيب مفرًا من اللجوء إلى

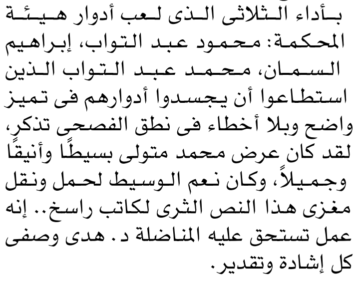
عرض بسيط وأنيق استطاع نقل معنى النص

نص ثرى يغرى المخرجين لبعثه من عالم الخيال لعالم الواقع

التخلص من حياتها لتخلصه مما هو فيه من أذى.. خاصة بعد أن أعاد الفنان بعث قضاته من عالم الخيال إلى عالم الحقيقة - بعد أن كان قد جمدهم طوال عشر سنوات - ليقوم بإعادة مسرحه للمحاكمة مرة أخرى محاولاً كشف غموض المسألة أمام زوجته وأمام نفسه وفى النهاية يخسر زوجته وكذلك نفسه ولكن بعد أن يكون قد أدان عالمًا يسحق البراءة ويدعى الشرف ويدين الفنان ويعاقبه لموهبته.. عالم بلا قانون إلا قانون الغاب.. يدعى العدالة وهو عاجز عن تحقيقها.. هذا هو ملخص مبتسر - بل مخل - لمتن النص فماذا كان العرض؟

استطاع المخرج ومعه السينوجراف أن يقدما صياغة مناسبة وموفقة كعالم النص حيث أسقط محمد جابر ستائر من اللونين الأسود والأبيض "المائل للبيج" بحيث أحاط بالفراغ المسرحى بالكامل، وفى أقصى حيز التمثيل، وفى القلب وضع تمثالاً للقاضى الذى كان على يمينه ويساره التمثالان الآخران للمستشارين ليكون الرسم الأساسى للتكوين الفنى للمشهد قائما على التماثل "السيميترية" وهو يناسب ذلك الطرح "اليقينى" الذى يعتمد على الثنائيات المطلقة: العدالة والظلم، القانون والفوضى "الهراء".. الرجل، المرأة، الحق والباطل، الفرد والمجتمع.. فقط يبرز الفنان وحيدًا فى بيداء هذا العالم القاحل الذى يرفض الفن والفنان من حيث هو ضرورة وجود..

وقد وضع السينوجراف فى الأمامية على يسار المشاهد "شيزلونج" حيث كان الفنان راقدًا عليه، وللتوازن وضع كرسيا عاديا فى اليمين، كما وضع عدة أرفف يضع عليها الرسام أدواته.. وقد استطاع المخرج فى براعة أن يقود ممثليه وأن يرسم لهما خطة حركة مناسبة ومؤدية إلى إحداث إيقاع حى متدفق لعمله - وقد ساهم معه مهندس الإضاءة وطاقم التمثيل فى إتمام هذا التزامن الموفق - وقد نجح المخرج والسينوجراف وفريق الإضاءة بالهناجر: عبده السيد، محمد أحمد، أحمد عبد المحسن.. فى إسقاط الإضاءة المناسبة لإنارة المشهد البصرى، وكذلك رسم مناطق للظل والنور أضفت الجماليات المناسبة على المشهد لتحقق مقاصد المخرج والسينوجراف وقد كانت التنويعات اللونية مؤدية وملبية ومحققه وساهمت فى خلق الحالة والجو الملائم للحالات الشعورية المتباينة للشخصيتين الرئيسيتين، وكذلك كانت الموسيقى التى ألفها عمرو شاكر فقد لعبت دورا هاما ورئيسيا فى إضفاء حالة من الشجن - خاصة عندما كانت يصرح صوت الفيولينا - كما صاحبت فى بعض المناطق ونبهت وقدمت لمفاصل رئيسية فى الحدث العام لتبدو التفاصيل الهامة لتطوره حتى النهاية.. وقد كانت مباراة التمثيل الساخنة والشهية درة العرض الثمينة والبهية.. فقد استطاع د. علاء قوقة أن يملأ حيز التمثيل بأدائه البارع والمتمكن فى اقتدار كلاسيكى وأن يذكرنا بكبار ممثلينا الذين كانت أصواتهم تجلجل على المسارح.. ويسيطر حضورهم البهى على سماء المشهد البصرى.. لقد استطاع علاء قوقة أن يبعث من العدم - من عالم الوهم - إلى الوجود - عالم التحقق على المنصة - ذلك الفنان المغبون الحق.. المسلوب الحق فى الحياة فى مجتمع قاس ومضاد.. أما الفارسة المقابلة التى ظلت تساجله فى براعة منقطعة النظير فهى أمل عبد الله التى كانت تتنقل كالفراشة بين حقول الانفعالات وتطير كالنحلة بين مختلف أنواع زهور المعانى التى يحملها هذا المتن المميز.. لقد استطاعت أمل عبد الله بأدائها الرشيق وقدرتها المميزة على الإفصاح - أى نطق الفصحى بلا أخطاء - أن تجارى ذلك العملاق الفصيح علاء قوقة.. ولا يفوتنى التنويه بأداء الثلاثى الذى لعب أدوار هيئة المحكمة: محمود عبد التواب، إبراهيم السمان، محمد عبد التواب الذين استطاعوا أن يجسدوا أدوارهم فى تميز واضح وبلا أخطاء فى نطق الفصحى تذكر، لقد كان عرض محمد متولى بسيطًا وأنيقًا وجميلاً، وكان نعم الوسيط لحمل ونقل مغزى هذا النص الثرى لكاتب راسخ.. إنه عمل تستحق عليه المناضلة د. هدى وصفى كل إشادة وتقدير.



محمد زهدى

• خالد جلال رئيس قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية قرر تجميد جميع بروفات العروض المسرحية بالقطاع لحين إعادة افتتاح مسرح البالون.

• عندما يدرك الفنان أن الشعور هو الممارسات السلوكية الآنية اللحظية القريبة الواعية، الموجودة في التاريخ الإنسانى القريب المعيش الحالى.. يدرك أهميته الوعى بمشكلات وقضايا الحاضر المعيش.



سى على وتابعه قفة

فن إهانة ألفريد فرج



محمد الحلو وفايزة كمال لا يصلحان أبدًا لهذا العرض

فى حوار سريع جمعنى منذ سنوات طويلة بالكاتب الكبير ألفريد فرج بمناسبة افتتاح مسرحية "اتنين فى قفة" للقطاع الخاص من إخراج مراد منير، أكد لى أنه يريد أن تكتسب مسرحياته جمهورًا مختلفًا وتطأ أرضًا جديدة وليست لها. إذ إن الجمهور المثقف يعرف المسرحية جيدًا وهو ليس فى حاجة إلى إعادة أفكارها، ومن ثم فإن عرض الموضوع مرة أخرى بلهجة عامية وبصورة درامية مخففة سوف يحقق لها النجاح المرجو، وعليه خلص المؤلف مسرحيته من أهم ما فيها، حيث الفصحى المخففة البديعة والتى كان قد استقاها من توفيق الحكيم والقضايا الصريحة التى تخص العدالة الاجتماعية وتحقيق أحلام الغلابة والمشردين، وكنت يومها مستاء من هذه الخفة المجانية، فجمهور القطاع الخاص فى أثناء هذه الفترة كان يعرف مبتغاه جيدًا ويعرف النجوم الذين سوف يذهب لمسرحياتهم، ومن ثم لم تحقق المسرحية النجاح الجماهيرى المرجو، وذهبت خطة كل من ألفريد فرج ومن بعده مراد منير هباء.

أما اليوم فالأمر مختلف تمامًا، فقد أعاد علينا مراد منير نفس المسرحية مرة أخرى تحت اسم جديد (سى على وتابعه قفة) مخلصًا إياها من الأفكار والملابسات التى اجتهد ألفريد فرج فى إعادة تكوينها من جديد، وألبسها ثوبًا فضفاضًا لم يحقق لها أى نجاح يذكر؟؟

ففى العرض الجديد اعتمد المخرج على بطل وبطلة لا يصلحان بالمرة للعرض المسرحى الذى يخص "على جناح التبريزى وتابعه قفة". فالمسرحية بداهة تعتمد على فتى مغوار وذكى وسريع البديهة، يملك من الحكمة والمعرفة والخيال ما يؤهله للهيمنة على كل العقول، فيبهرهم بأفكاره وتصرفاته وخفة حركته. أما بطلنا – محمد الحلو – فإنه يظهر أمامك على خشبة المسرح غير مقتنع بالمرة بالدور الذى يؤديه، فهو ناس تمامًا للحوار معظم الوقت، ودائمًا ما يتلفت حوله باحثًا عن الملقن كى يسعفه، الأمر الذى يدعونا للتساؤل، لماذا قدم دورًا هو فى الأصل غير مقتنع به؟! وأنا هنا لا أبحث عن عدم مناسبته لدور الفتى الذكى سريع البديهة، ولا أسأل عن أفكارنا الأساسية عن طبيعة الدور وتكوينه الفلسفى، وأفترض أننا سنوافق مع المخرج على وجود أى ممثل فى أى دور طالما أن التدريبات والبروفات سوف تعيد صياغته وفق الرؤية الجديدة ,ولكن حتى هذه أطاح بها محمد الحلو ومراد منير من قبله بتردده الدائم وعدم التصديق الذى تلمحه دائما فى تعبيراته وردود فعله، الأمر الذى أصاب روح العمل بالترهل وأصاب الإيقاع بالموت؟!

أما فايزة كمال فبرغم اجتهادها ومحاولاتها الدائمة لإقناع المتلقى بأنها الأميرة صغيرة السن ابنة الملك الذى طمع فى القافلة القادمة، فإنها غير ملائمة بالمرة للدور المحكوم بسن معينة وطبيعة تكوين مختلفة، وبحسبة بسيطة ستجدها فى أحد المشاهد بينها وبين خادمتها تبدو مستاءة من الوزير وتصرفاته ولا ترضى به زوجًا لها، بل وتريد أن تقنع الملك بأنها ما زالت صغيرة على الزواج وتبدو أمامه فى صورة الفتاة الصغيرة فيقتنع بأنه كان مخطئا حين فكر فى زواجها وهى مازالت غرة لا تحتمل مسئوليات الزواج، إن حوارًا بهذا الشكل يشرح لنا بطريقة بدائية.

أن الأميرة بنت الملك لا بد وأن تكون فى سن يرشح تلك التصرفات والأفعال، وإلا كان المتلقى بليدًا لا يعرف ولا يهتم ولا يفسر ما يدور أمامه من تصرفات الشخصية الدرامية؟؟!

ماذا عن نص ألفريد فرج

اعتمدت مسرحية (على جناح التبريزى وتابعه قفة) على ثلاث حكايات من ألف ليلة وليلة هى:

1 – حكاية المائدة الوهمية.
2 – حكاية الجراب.
3 – معروف الإسكافى.

وقد استلهم ألفريد فرج اسمها من مسرحية "السيد بونتيلا وتابعه ماتى" التى كتبها برتولد بريشت، وبالرغم من وجود النصوص التى أخذ عنها ألفريد فرج فى أماكن متفرقة من ألف ليلة وليلة، فإنه وجد فيها أبعادًا ورؤى متقاربة إلى حد كبير، فكل بطل من أبطال تلك الحكايات مبنى بطريقة خيالية خلابة تمزج ما بين الخيال الخصب والرغبة الملحة فى إيهام الآخرين بغير الموجود فى الواقع الفعلى، ولعل البذور الأولى لكل من التبريزى وقفة وجدت فى حكاية (المائدة الوهمية) حيث يوجد شقالق، أخو مزين بغداد، يملؤه الفقر والجوع، يلتقى بالصدفة بأمير يتخذ من السخرية متعة له فينتقلان معًا لبلد بعيد وظروف اقتصادية مختلفة وينسجان معًا الأكاذيب التى تحطم المنظومة الاجتماعية التقليدية، ويعيدان بطريقة بلهوانية ملؤها الخيال الجامح توزيع الثروة، فيحدث رخاء فى البلد وتقترب المسافة بين الفقراء والأغنياء بعض الشىء، وفى نفس الوقت يملآن التجار وأصحاب النفوذ بالأمل فى القافلة القادمة بما تحمله من ذهب وفضة وأقمشة وخلافه، ولعل الشخصية الوحيدة التى لم تقع فى شراك الأكاذيب الخلاقة كانت الأميرة التى بهرها ذلك الفتى بسحر شخصيته وقوة خياله، فهى الوحيدة التى اكتشفت أنه لا توجد قافلة ولكنها سمحت لعلى جناح التبريزى وصاحبه بأن يكملا عملهما لأنهما ببساطة يحققان أحلام الغلابة، وليست لهما مصلحة شخصية أو أطماع فى الملك.

وبعد اعتراف قفة للملك بكل تفاصيل الحكاية وحصوله على ثلاثين فضة يكتشف أنه كان ظالمًا لصديقه الذى لم يأخذ لنفسه شيئًا بالمرة، فيحيك مؤامرة جديدة كى يخلص صاحبه من هؤلاء المنتقمين ويخلص ذاته من يهوذا الذى تكون فى داخله، فيهرب على من جديد مع الأميرة وتنتهى الأحداث عند ذلك الحد، وقد صنع مراد منير هذا المشهد بطريقة جيدة ألحت على منطق الخيال واتخذته وسيلة لكشف أبعاد اللعبة المسرحية وإعادة ترتيبها فى ذهن المتلقى فقد يرسو الحصان الذى هرب عليه على والأميرة فى بلد آخر، ويحققان مع التابع الجميل قفة أحلامًا جديدة وينقذون معًا فقراء جددًا.

والغريب فى التناول الذى قدمه مراد منير أنه يحاول طول الوقت ربط الحكاية الموروثة بالأحداث الآنية فى صور سريعة لا تدينه ولا تجعل الرقابة تعترض على شىء، فهو فقط يقف عند حدود الممكن والمتاح، ولا يتجرأ على ما هو أعمق من ذلك، فالإيفيهات والتعليقات الساخرة التى تم توزيعها بشكل عشوائى لا تخص هذا البلد ولا هؤلاء المواطنين إلا فى القليل النادر، وما العرض المسرحى إلا حكاية طريفة أراد مخرجها أن يسلى مشاهديه ويبث فيهم روح الرضا والاطمئنان، فقد هرب البطل الذى حقق أحلام الغلابة مع الأميرة الجميلة من أيدى الملك وأعوانه، ومع هروبه ذلك ارتاح الجمهور وهدأ باله وعاد مرة أخرى للنوم الطويل فى العسل فليس فى الإمكان أبدع مما كان؟!

وزيادة فى التأكيد على أهمية الكوميديا المجانية خرج علينا المخرج بنفسه فى أحد مشاهد العرض ليصب الماء للسيد على كى يرميه على رأس الملك والوزير المختبئين خلف الكرسى، وهى طريقة يعشقها مراد منير، فكم من مرة خرج على جمهوره ليعيد المسرحية إلى صوابها، ولكن فى هذه المرة ولحسن الحظ كانت الأمور طبيعية إلى حد كبير، ومن ثم فإن خروجه ذلك جاء لتأكيد المنهج البريختى الذى عفا عليه الزمن والذى لم يعدله وجود أو ربما ليصيب المختصين بالدهشة، فالتصرف الغريب يوضح لنا وبكل بساطة حال الصفوة ومخرجينا، وكيف وصل بهم الأمر لهذا الحد من اللامبالاة والرضا عن النفس، فإن كانت المشاكل السياسية والاجتماعية قد وصلت للذروة، فإن حال مسرحيينا الكبار كما هو، يلعبون بالحكايات والأفكار التى لا تمس الواقع فى شىء يذكر ويمكن لهم وبكل بساطة وراحة بال أن يخرجوا على جمهورهم ليتمموا بعض الألعاب البليدة، فالغاية والأساس هو دغدغة مشاعر هؤلاء المشاهدين وكفاهم ما يشاهدونه فى دنياهم.

وفى الوقت الذى تهتم فيه كل مسارح الدنيا بإعادة إنتاج أعمال كبار كتابها بطرق جديدة تتيح رؤى جمالية مغايرة، فإننا يا سادة نعيد إنتاج كبار كتابنا بصورة تهين أعمالهم وتخلصها من جمالياتها الحقيقية زاعمين بذلك أننا نلبسها ثوبها العصرى؟!

ويبدو لى أن سيد حجاب مؤلف الأغانى الشهير قد أراح باله تمامًا وذهب للمعانى البسيطة والتى لا تخص الدراما كثيرًا، وإنما تخص إعادة إنتاج القديم من الأغانى المتوارثة مع بعض التغيير غير المؤثر فمعظم ما سمعناه من أغان فى المسرحية كان مأخوذا من كلمات أغان تراثية وحداثية كثيرًا من سمعناها، ولم يهتم مؤلف الأغانى الشهير بالمعنى العام للتيمة الرئيسية ولم يعطيها حقها فى الوجود، اللهم إلا فى البدايات فقط حيث (ياه.. ياه.. لو كنت أمير من أمراء الحواديت) وأظن أنه اهتم أكثر بالأغانى التى تشبه فقاعات الصابون والتى تفقد وجودها بمجرد انتهائها، فأين سيد حجاب وأشعاره التى مازالت تشكل خيال المهتمين بشعر العامية؟؟!

ويبدو لى أيضًا أن مؤلف الأغانى ومعه المخرج قد صمما طبيعة الدراما بحيث تقسم التركة على الأبطال، فلكل بطل أغنية بداية تعبر عن شخصيته وهى طريقة مضمونة فى العروض المصرية الكبيرة (تأكيد التأكيد)، وليس مهما ما يمكن أن تقدمه الأحداث من إعادة إنتاج نفس معانى كلمات الأغنية، فالتكرار بيعلم الشطار.

أما عن ديكور المسرحية والذى صممه حازم شبل، فقد اعتمد على ركيزة أساسية مفادها أن هذا العالم ما هو إلا أطر فارغة، ومن ثم اهتم مع محمد سعد المسئول عن النحت فى العرض المسرحى بصناعة أطر المملكة فارغة من الداخل،

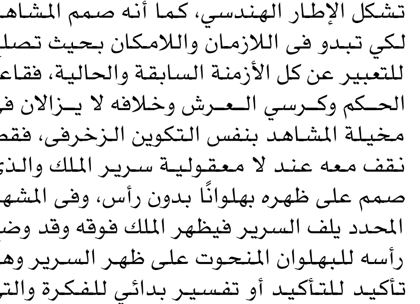


● إن الجمهور يستطيع أن يؤثر، وأن يُغير العرض بطريقة بارعة، وفى الوقت نفسه يشاهد أفراد الجمهور الممثلين عن قرب، ويسألون أنفسهم بوعى - أسئلة مثل: هل الممثلون موهوبون؟ هل يتقنون أدوارهم؟ هل مقتنعون بأدوارهم؟ هل سيأتون بشىء مدهش؟









فالمشهد الرئيسي لقاعة الحكم ما هو إلا تاج كبير مرصع من الخارج ببعض الأشكال الهندسية والورود ولكنه فارغ من الداخل ليس فيه إلا ستائر تشكل الإطار الهندسي، كما أنه صمم المشاهد لكي تبدو فى اللازمان واللامكان بحيث تصلح للتعبير عن كل الأزمنة السابقة والحالية، فقاعة الحكم وكرسي العرش وخلافه لا يزالان فى مخيلة المشاهد بنفس التكوين الزخرفى، فقط نقف معه عند لا معقولية سرير الملك والذي صمم على ظهره بهلوانًا بدون رأس، وفى المشهد المحدد يلف السرير فيظهر الملك فوقه وقد وضع رأسه للبهلوان المنحوت على ظهر السرير وهو تأكيد للتأكيد أو تفسير بدائي للفكرة والتي تطرحها الأحداث عن الملك البلياتشو؟!.

وجاءت إضاءة شريف البرعى جيدة فى حدود المتاح من إمكانيات، وظني أن اعتماد المخرج على مجموعة متخصصين – شريف البرعي للإضاءة – د. سامية عبد العزيز للملابس، إنما هو أمر بديع سوف يؤتي ثمارة فى المستقبل القريب، وهي طريقة لم يُنشئها مراد منير، وإنما بدأت فى المسرح المصري منذ فترة قريبة ويمكن للمتابع أن يلمح أسماء مثل (نعيمة عجمي في الملابس، إبراهيم الفرن فى الإضاءة)، ولو أني أرى أن تدخل النجوم قد يفسد الأمر في بعض المواقف، وأتساءل هنا عن ملابس (فايزة كمال) في أول دخول لها على المسرح، فالملابس تخص نجمات هوليود بالبرنيطة المميزة واللون الأسود للبالطو، فهل هذه إحدى أميرات، الف ليلة وليلة؟!

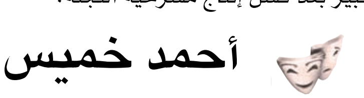
وبعد مشاهدتك للعرض المسرحي الطويل نسبيًا، سوف تنسى كل ما فيه اللهم إلا بعض مواقف لطفي لبيب الذي قام بدور الملك بخفة ظله المعهودة وبعض مواقف وزيره –ياسر صادق– الذي اجتهد كثيرًا لكي يشبع دوره بدهاء وخفة ظل، وبعض مواقف محمود الجندي بخبرته المعهودة، وأظن أنه تحمل كثيرًا لكي يسيطر على ردود فعله فى ظل غياب حقيقي لشخصية البطل – محمد الحلو – ففى الحالات العادية يجتهد الممثل ويحاول تطعيم المشاهد بأكبر قدر ممكن من الأفعال وردود الأفعال فى ظل منافسة حقيقية تقوم بينه وبين زملائه، أما لو حدث ما شاهدناه فى عرض سي على فإن ممثلا بقدرة محمود الجندي سوف يقدم للمتلقى الحد الأدنى، وأهمس فى أذن محمد الحلو –بعد تاريخه عن المتلقى هل أنت راضٍ عن هذا الأداء؟! أظن أنه لم يقدم أي أغنية بجهدٍ يذكر فلا تمثيل ولا غناء؟؟!

لقد كان على المخرج الكبير مراد منير أن ينتبه لهذه التفصيلة الهامة ويعيد صياغة الممثل بالطريقة التي ترضيه حتى لا تفقد المسرحية أحد أهم مبررات وجودها.

وفى النهاية أقول لكم إني فعلاً فشلت فى الوصول لأهمية إعادة عرض –على جناح التبريزي وتابعه قفة – ففي مسارح الدنيا تعاد العروض لوجود وجهات نظر جديدة ورؤى حداثية، أما فى حالة سى على وتابعه قفة التي كانت اتنين فى قفة منذ سنوات، فإن الأمر مختلف، والسؤال هنا موجه للقائمين على البيت الفني للمسرح: ما هو المبرر الحقيقي لإعادة العرض مرة أخرى؟؟! أو بمعنى آخر، ما هى الدواعي الفنية الجديدة التي قدمها مراد منير لإعادة نفس العرض، ولا يقول لي الدكتور أشرف زكى ومن بعده الأستاذ هشام جمعه إنها إحدى المحاولات لاستعادة جمهور المسرح.

ففي الحقيقة، إنني أعتقد أنها ترضية للمخرج الكبير بعد فشل إنتاج مسرحية اللجنة.

أحمد خميس



مهرجان جامعة المنصورة خيال طلابى غنى

الشباب قدموا عروضًا لا يقل مستواها عن أعمال المحترفين

أُقيم فى الفترة من 29 نوفمبر حتى 3 ديسمبر – 2008 المهرجان المسرحى الطلابى الأول لجامعة المنصورة تحت رعاية د. أحمد بيومى شهاب الدين رئيس الجامعة، ود. محمد سويلم البسيونى نائب رئيس الجامعة لشئون الطلاب..

شارك فى هذا المهرجان عشر كليات من بين كليات الجامعة وهى: (التربية) التي قدمت مسرحية يوجين يونسكو "هذا الجان العجيب" إخراج الطالب عبد الحميد مختار، وكلية (التجارة) التى قدمت مسرحية "الإسكافى ملكا" ليسري الجندي، وإخراج الطالب أحمد عبده، و(العلوم) التي قدمت مسرحية "المنبوذ" عن "الغجرى" لبهيج إسماعيل، وإخراج الطالب فريد يوسف، و(الآداب) التي قدمت مسرحية شكسبير "حلم ليلة صيف" من إخراج الطالب معتز الشافعى، و(الزراعة) التي قدمت مسرحية محمد الماغوط "المهرج" رؤية وإخراج الطالب أيمن شهاب، و(الهندسة) التي قدمت مسرحية توفيق الحكيم "السلطان الحائر" من إخراج الطالب محمد السعيد، و(كلية التربية النوعية) التي قدمت مسرحية "ليلة الخلاص" تأليف وإخراج الطالب أحمد محمود، و(كلية الطب) التي قدمت مسرحية محمود دياب "الغرباء لا يشربون القهوة" من إخراج الطالب هيثم الصديق، و(كلية الحقوق) التي قدمت مسرحية بيتر شيفر "رقصة الدم" من إخراج الطالبين محمد عزت، وحازم بشير، و(كلية التمريض) التي قدمت مسرحية بهيج إسماعيل "زنقة وهتعدى" عن "زنقة الرجالة" من إخراج الطالب أحمد الدسوقى.

ومن هنا تنوعت الأشكال والألوان المسرحية التي قدمها هذا المهرجان الأول ما بين أعمال مسرحية عالمية لشكسبير ويونسكو وبيتر شافر، وأعمال مصرية لتوفيق الحكيم ومحمود دياب وبهيج إسماعيل ويسري الجندي، وأعمال عربية لمحمد الماغوط، وتجربة مبتدئة فى الكتابة المسرحية لطالب من كلية التربية النوعية، والعروض العشرة مؤشر واضح لمدى وعى اختيارات الطلاب للنصوص التي تصدوا لإخراجها. إذ كان من المهم إجادتهم تناول هذه النصوص بوعي ومعرفة بلغات خشبة المسرح فقدموا تفسيراتهم ورؤاهم لهذه النصوص والتي تتعانق مع الواقع الراهن وتثير جدلا واعيا معه –فقد كشف المهرجان عن مخرجين موهوبين من ذوي الخيال الغنى –حيث استطاع خيالهم الثري أن يعوض فقر الإمكانيات المادية والتقنية لديهم والتي لا تتعدى ميزانياتها المئات القليلة من الجنيهات بل أقل من ذلك.

حلم ليلة صيف والإسكافى ملكًا أفضل عرضين



ليقدموا لنا فى النهاية عروضا مليئة بالمتعة والمعرفة قادرة على أن تجمع متفرجيها من جماهير الطلاب. بل وغير الطلاب حولها.. إذ استطاع هؤلاء المخرجون والممثلون أن يقدموا أعمالاً مسرحية تليق بفن المسرح الراقى والذي يشكو الهبوط والتدهور، وتليق بالمناخ الجامعي الأكاديمي الذي يحرص على المستوى الرفيع لفن المسرح فى أفضل صورة – مما يجعلنا نقرر – من خلال مشاهدة عروض المهرجان – أن الحركة المسرحية بخير مادام فيها مثل هذه العناصر الموهوبة والتي لا تحتاج إلا لمجرد الرعاية والاحتضان لتواصل مسيرتها فى مجال فن المسرح – فلا تقف في مسيرتهم عقبات تصيبهم باليأس والإحباط، وذلك من خلال تذليل الصعوبات والمشاكل الإدارية البسيطة التي تستطيع إدارة رعاية الشباب بالجامعة الوصول إلى حلول لها بسهولة ويسر من خلال المسئولة عن النشاط الفني الفنانة إيمان مجاهد ومن خلال مديرها العام النشط على الجمل.. إذ إننا نستبشر خيرا بمستقبل زاهر للمسرح فى جامعة المنصورة الذي هو جزء من واقع المسرح المصرى الآن – المحاصر بالمعوقات والمشاكل والمصاب بأمراض الركود وانصراف الجمهور عنه..

وقد انتهت لجنة تحكيم هذا المهرجان، والمكونة من المخرج القدير سمير العدل، ود. أحمد حسين مدرس الإعلام والمسرح بجامعة المنصورة، وكاتب هذه السطور، وبعد مناقشات مستفيضة، انتهت إلى الآتي:

حصول عرضى "حلم ليلة صيف" لكلية الآداب، و "الإسكافى ملكًا" لكلية التجارة على المستوى الأول وحصول عرض "السلطان الحائر" لكلية الهندسة، و"المنبوذ" لكلية العلوم على المستوى الثانى وحصول عرضي "المهرج" لكلية الزراعة، و"الغرباء لا يشربون القهوة" لكلية الطب – على المستوى الثالث.

كما رشحت اللجنة (قائمة التميز) فى الأداء التمثيلي (رجال) لكل من:

أحمد يوسف في دور (بوتم) فى عرض "حلم ليلة صيف"، محمود حمدي فى دور (معروف) فى عرض "الإسكافى ملكًا" مهاب عبد الحي فى دور (فرح) فى عرض "المنبوذ" ومجدي السلاب فى دور (الرجل) فى عرض "الغرباء لا يشربون القهوة" ومحمد السعيد فى دور (السلطان) فى عرض "السلطان الحائر" ومحمد أبو شرب فى دور (المهرج) فى عرض "المهرج".

كما رشحت اللجنة «قائمة التميز» فى الأداء التمثيلي (نساء) لكل من:

أمانى عبد الفتاح فى دور (بك) فى عرض "حلم ليلة صيف" وسارة حسن فى دور (رفيف) في عرض "الإسكافى ملكًا" ونظلة سلطان فى دور (الحارسة) فى عرض "هذا ركان العجيب" وأسماء السيد فى دور (العجوز) فى عرض "ليلة الخلاص" وإسراء إيهاب فى دور (الغجرية) فى عرض "المنبوذ".

ونشير إلى أن أبرز ظواهر هذا المهرجان الإيجابية أنه طلابي خالص من الألف إلى الياء، والذين استطاعوا أن يؤكدوا نضج اختياراتهم للنصوص وإجادة تناولهم لها، كما نلاحظ أن جميع طلاب الجامعة المهتمين بالمسرح – حتى ولو لم تكن كلياتهم تشارك فى هذا المهرجان – يشاركون زملاءهم فى كل العروض ويتعاونون معا فى إخاء من أجل ر فع مستوى العروض التي وفق الكثير منها إلى المستوى المتميز الذي لا يقل جودة عن عروض المحترفين وبأقل ميزانية يمكن تخيلها، ومن الظواهر الإيجابية أيضا أن نلاحظ أن عرض كلية الهندسة الذي أعده دراميا (محمد عبد المحسن) فى سبعين (70) دقيقة – قد لاقى استيعابا وفهما لخطابه لدى المتلقين من الطلبة وبدا ذلك فى التشجيع الواعي لمواضع الإجادة وإبراز الجماليات فى العرض، وهو ما يختلف عن التصفيق الطلابي المتواصل دون ضرورة لطلبة كل كلية –انحيازًا لكلياتهم وتحمسا لزملائهم، وهى ظاهرة سلبية نجدها عادة فى المواقع الفئوية كالجامعات والمراكز وبيوت الثقافة.

وأخيرا نشير إلى أن هذا المهرجان الطلابي قد كشف عن بعض الشعراء والموسيقيين ومصممي الديكور والملابس الموهوبين والذين ساندوا رفاقهم من المخرجين والممثلين الموهوبين فى رفع مستوى عروضهم.



عبد الغنى داود

● مركز الإبداع بالإسكندرية يشهد إعادة تقديم عرض مسرحية «رجل القلعة» خلال فبراير القادم.



• حضور المشاهدين، والطريقة التى يستجيبون بها للعرض، تتدفق إلى الممثل، وتغير ما يفعله، حتى درجة ما، وأحيانا بدرجة مدهشة جداً فى كل ليلة عرض. وفى العروض الاشتباكية يصبح التغيير ضروريا ؛ لأن الاشتباك أبرز الأهداف التى يسعى الاشتباكيون إلى تحقيقها.

فى فانتازيا الجنون

الأنثى مرآة الآخر



صورة أنثى مرتبكة ومضطربة جاءت على عدة مستويات متنوعة

يبدو أن ثمة طاقة تخلق ، كشحنة تندفع لدى المتفرج الجالس لمشاهدة عمل مسرحى ، تلك الشحنة تكتسب فاعليتها سواء الإيجابية أو السلبية فى لحظتها الآنية، المشتركة ما بين الممثلين/ المرسلين وبين الجمهور/ المستقبل ، طاقة تظل فى سبيلها للذهاب والعودة ما بين هذين العالمين، يقوم حينها الجمهور (الأنا) بحرص على استقبال كافة الإشارات والدلالات المرسلة ، وترجمتها وفق مرجعياته وثقافاته المختلفة ، ويمكن اعتبار هذه الإشارة مجموعة خيوط ، يكون دور المشاهد تجميعها معاً داخل سياق ونسق ما يسمح بإحالتها لمعنى وقراءة جديدة ، تلك العملية يمكن توصيفها بالتغذية المرتدة ، مع الأخذ فى الاعتبار اختلاف الأنساق المأخوذ بها ، والتى تؤدى بالضرورة إلى تعدد الرؤى والقراءات .

أحياناً كثيرة يجد المشاهد النسق مقدماً جاهزاً له ، ويصبح كل ما عليه أن (يتفرج) غير مشارك فى العمل، وفى أحوال أخرى يغرق الجمهور فى كم من الإشارات التى تتواجد منفصلة عن أى نسق يحتويها ، فتظهر طائرة منفردة فى الفراغ ؛ ويعجز عن إمكانية ربط علاقة فيما بين العلامات المتواجدة ، وهو ما حدث فى مسرحية (فانتازيا الجنون) التى قدمها حمادة فتوح من تأليف عبد الفتاح رواس قلعة جى فى قاعة يوسف إدريس، بطولة سامح بسيونى، محمد سلامة، محمد عبد الوهاب، جيسى عادل، حمدى عباس، وليد فواز، زياد يوسف، ديكور وائل عبد الله، أزياء هبة طنطاوى، أشعار سامح العلى، ألحان كريم عرفة، غناء سامح عيسى.

حيث إن غياب النسق وتفكك العلاقة بين خيوط الدلالات وبعضها البعض، يفقدها المعنى الكلى ، ويظهرها خالية من المدلول ، وهذا فى حد ذاته يجعل مثل هذه الإشارات والعناصر، ذات سلطة تصنع حاجزاً عن الخطاب المقدم . إن تلك الرؤية الذكورية والسلطوية ، سواء ظهرت فى النص أو العرض ، جاء مردودها عكسياً ، حيث غيبت روح الاتصال الجوهرية فى العمل ككل .

أداة الاتصال communication هنا أداة سيسيولوجية هامة ، حيث هى تلك الطاقة المتداولة بين خشبة التمثيل وصالة الجمهور، وكل عرض يبحث عن وسيلته المناسبة لإيجاد صيغة التواصل بين العالمين ،لأن تشوش الإرسال وتذبذب القراءة لدى الجمهور يعنى أنه ليس ثمة تناسق وتناغم ، وإن كان أحياناً يكون هذا النشاذ غير المنسجم مقدماً عن قصد ، ولكن حتى فى حالة مثل هذه التى تشير لجوانب الخيال والفانتازيا ، فإن لها - أيضاً - منطق Logic يحتويها ، وعدم وجود المنطق يحيل الدلالات والإشارات إلى معانى طائرة فى الفراغ ، لا تتضمن وعاء مناسباً ، كما كان الأمر فى فانتازيا الجنون .

داخل عالم من الخيال ، لا يحدد لك الزمن وينفيه ، ولكن ببعض الإشارات كجهاز الكمبيوتر وبعض الإكسسوارات ، نفطن أننا فى وقت بعيد عن زمننا الحالى، إذ يحيط المسرح ديكور يوحى لك بعوالم فضائية من خلال الأعمدة الغريبة التى تضاء بدون مبرر أحياناً ، ليشير لوقت خارج نطاق الزمن الآنى ، وكذا المكان شبه مجهول بالنسبة لنا وغير معروف ، حتى يتهيأ للمشاهد أن الشخصيات تهبط فجأة من السماء على خشبة المسرح بدون لوازم وضروريات فنية ، مع الحفاظ الملابسها المتنوعة والمتناسقة حسب دور كل شخصية وتاريخها ، وهذا ما أحال تلك المفردات إلى عناصر متطايرة غير منسجمة .

طرح العرض قراءته للمرأة على عدة محاور مختلفة ، إذ قدمها ظاهرياً بصورة مهمشة وغير ذات أهمية ، إلا أنه ربط علاقاتها بالشخصيات الأخرى (المهرج - الجنرال - أنطونيو - عمرو بن أبى ربيعة) ليكونوا مجرد النقيض الشارح للمرأة ، ومن خلاله تتضح طبيعة الخطاب المقدم عن المرأة ، بحيث فى النهاية نكتشف أنها مركز النواة التى تدور حوله الإليكترونيات الذكورية الأخرى ، لكن هذه القراءة حمّلت صورة الأنثى أبعاداً مرتبكة ومضطربة جاءت على عدة مستويات متنوعة .إذ كان ثمة استدعاء واستحضار تاريخى لوجوه المرأة على مر الزمان ، بل هى أشبه بإعادة قراءة المرأة زمنياً ومحاولة استنباط الرؤى التى طرحت الأنثى من وجهة نظر الجانب العنصرى الذكورى وتشويهه لها .

بدخول رجل و امرأة على هيئة مهرجين من (بوابة الزمن) - بوابة دائرية الشكل موجودة فى نهاية منتصف القاعة - يجدا أنفسهما فى مقر الجنرال المجنون ونبدأ باكتشاف أولى الرؤى التى التصقت بالأنثى - التى لعبت (جيسى) جميع أدوارها ببراعة وتنقل بين الشخصيات المتنوعة - وهى صورة المهرج التى دخلت بها ، ليصبغ عليها صورة المرأة الساذجة والسطحية ، بينما جاءت قراءة غريزية أخرى للمرأة من جانب الجنرال المجنون/ سامح بسيونى (مشعل الحروب من خلال جلوسه على جهاز كمبيوتر) باعتبارها جسداً مثيراً و وعاء بيولوجياً للإنجاب فحسب ، ثم نجد ذات المرأة تتلون فى هيئة أخرى ، بوصفها الساحرة اللعوب متكئاً على التفسير الأنثربولوجى والأسطورى ، التى أثرت على أنطونيو(زياد يوسف) وجعلته يحارب بلده روما بسبب عشقه لها ، وكذلك وضحت المرأة الموحية للمشاعر والعواطف ، فى شخصية ثريا التى ألهمت عمرو بن أبى ربيعة وأدى دوره (الممثل الجميل وليد فواز) ، وكأنها مجرد تمثال من المشاعر المثالية والعواطف المجردة .

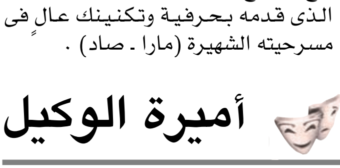
جاءت جميع الرؤى كتقويض لكيان المرأة ، حيث نستشف مع مرور الأحداث أن هذه المركزية للأنثى ، تنطوى على وجهه سلبية ، هدفت فحسب لإظهار جوانب المرأة السطحية أو بمعنى آخر التركيزعلى كشف كافة الجوانب التى أدت لتهميشها ، ولم يقدمها ذاتاً منفصلة تمتلك عوالمها المتفرده بقدر ما جاءت كائناً مهمشاً ، مجرد (مرآة) وسيط شارح من خلال ارتباطها بالشخصيات الأخرى .وبحيلة درامية يفاجئنا بشخص ما غير مبرر حضوره ، يبدأ بمحاكمة تاريخية لهذه القراءات والرؤى - المتجسدة فى الأربع شخصيات - التى قوضت الأنثى وعاملتها من وجهة نظر سلبية ، ويقوم بنفيهم خارج نطاق الزمن (بوابة الزمن) فى بؤرة النسيان .

النص مع هذا فرض سلطته على قراءة العرض ودلالاته، وفى المقابل خضع العرض له، ولم يشر إلى رؤية بها مشاركة فعالة، بقدر ما جاءت قراءته موازية لما هو متعارف عليه ، حتى أن المفردات المعطاة لم تلتصق معاً، وصارت الإشارات والعلامات المستقبلة متطايرة فى الفراغ، ولم تصب فى وعى المشاهد ما هو جديد، بل أكدت ورسخت على ماهو متعاهد عليه فحسب. بهذا كانت الوسيلة الوحيدة لجمع كافة العناصروالموتيفات المتطايرة فى الفضاء، هى إدخالها ضمن إطارعالم الجنون والخيال، وإن كل ما سبق ليس سوى لعبة مسرحية قدمها مجموعة من المجانين وهى ليست بحيلة جديدة لمنطقة الأحداث الخرافية، إذ جعلنا نستشف روح المسرح الوثائقى للكاتب بيتر فايس الذى قدمه بحرفية وتكنيك عالٍ فى مسرحيته الشهيرة (مارا - صاد) .





مكان شبه مجهول يصور شاهد أن الشخصيات تهبط من السماء



أميرة الوكيل



• المخرج كمال عطية يستعد حالياً لتقديم عرض مسرحى جديد لفرقة قصر ثقافة الجيزة.



• تظل المشاركات البسيطة، المتناثرة من بعض المشاهدين مجرد تداخلات غير مؤثرة.. تجعلنا نجد صعوبة فى إطلاق جملة "مشاهد مشارك"، على المشاهد المنفعل مؤقتاً، المتنازل دائماً، عن حقه في استكمال الحوار، أو الاعتراض على جملة لا تعجبه أو وجهة نظر لا تتوافق مع وجهة نظره.

وماذا تقول عن بصماتك التى على أداة الجريمة يا ديمترى

فى مسابقة مهرجان التمثيل الذاتى، العام الماضى، قدم فريق التمثيل بـ (كلية التربية - جامعة عين شمس) مسرحية معدة عن رواية «الجريمة والعقاب» إحدى روايات الأديب الروسى «فيودور دوستويفسكى»، فازت بها الكلية بالمركز الأول، واستمراراً لهذا النهج، أى تقديم عمل مسرحى يعتمد على نص أدبى كلاسيكى، قدمت نفس الكلية فى مسابقة هذا العام مسرحية «الأخوة كارامازوف» عن رواية «دوستويفسكى» التى تحمل نفس الاسم.

تصدى لإخراج هذا العمل الطالب خالد عبد الكريم والذى قام بالتمثيل داخل العرض المسرحى أيضاً مؤدياً شخصية «أليوشا» الابن الأصغر لـ«كازامازوف» الأب.

قسم خالد عبد الكريم خشبة المسرح إلى مستويين، أعلى وأسفل، وفى الخلفية بانوراما سوداء بدوائر دوامية حمراء، على المستوى الأعلى وضع (بُف) استخدمه أكثر من استخدام فهو فراش (كارامازوف) ثم يتحول إلى القفص الذى سجن به «ديمترى» وهو أيضا المنصة التى أعدم عليها فيما بعد، المستوى الأسفل قسم إلى يمين ويسار بحد غير مرئى، على اليمين، يمثل مدخلاً لمنارة أو كهف استغل كمأوى «لجريجورى» خادم «كارامازوف» و«سمردياكوف» ابن «كارامازوف»! ونقطة لملتقى «سمردياكوف» مع الابن الأكبر «إيفان» الملحد والذى ملأ رأس «سمردياكوف» بأفكاره الإلحادية، والجهة المقابلة تمثل الجبهة الدينية يحتلها صليب أرثوذكسى كبير يلتقى فيها (الأب زوسيما) و(أليوشا) يتناقشان فى أمور الدين ووجود الله، وتتضح المقابلة أكثر حين يكون الأربعة على المسرح وحين يتداخل حوار (إيفان) و(سمر دياكوف) مع حوار (الأب زوسيما) و(أليوشا) فيتكلم (الأب زوسيما) ويرد عليه (إيفان) والعكس.

أتاح هذا الديكور مرونة كبيرة لـ(خالد عبد الكريم) فى الانتقال بين المواقف المختلفة وفى أكثر من مكان فى لحظات قليلة دون استهلاك وقت كبير وإن شاب ذلك بعض السيولة فى الانتقال والاستسهال فلم يتم بشكل درامى ذى تأثير، فخطوة للأعلى أو للأسفل ثم يندفع الممثل فى مونولوج، أعطى ذلك نوعاً من المبالغة وأهدر بعضاً من قيمة فكرة الديكور الجيدة وأصابها بالتسطيح، غلب على العرض اللون الأسود، فى الخلفية وفى ملابس بعض الممثلين، وقد لعب المخرج على فكرة توحيد لون الملابس مع الاستعانة بتفصيلة أو موتيفة لكل شخصية تميزها، مثل الروب الأحمر الذى يرتديه الأب (كارامازوف) طيلة العرض كرمز للشهوانية، حيث لا يكتفى هذا الأب بزوجاته - تزوج ثلاثاً فى العرض - بل يأتيه القوادون بنساء أخريات يعربد معهن ويسكر.

لا يفيق الأب (كارامازوف) طيلة العرض من سكره (أدى دوره الطالب محمد صلاح الدين) أتيحت لى مشاهدة نفس الممثل فى مهرجان المتخصصين فى جامعة عين شمس فى عرض «على جناح التبريزى وتابعه قفة) وكان يؤدى دور (قفة) وفى أحد المشاهد يسقط قفة فى السكر، لم أر فى سكر (كارامازوف) الدائم شيئاً مختلفاً عن سكر (قفة) المؤقت، النظرة الزائغة، اللسان المعووج، التطوح، حتى نفس اللهجة فى الحديث، وهى لهجة شعبية مصرية خالصة، تذكر بسكارى الأفلام المصرية، كانت تحتاج لبعض الضبط خصوصاً مع أدائه لشخصية أجنبية مختلفة الثقافة وتعبر عن نفسها باللغة العربية الفصحى.

اختلق كذلك النص المسرحى علاقة بين (إيفان) و(جروشنكا) بلا سبب مؤثر فى دراما العرض، كما أثبت علاقة جسدية تامة بين (جروشنكا) و(ديمترى) إذ قال متفاخراً على أخيه (إيفان) بينما هو يقترب من الإعدام: لقد ضاجعتها ست مرات، كما ضاجع (جروشنكا) أيضا الأخ (سمردياكوف) مرتين.. فى خياله!! فى حين أن أقصى ما ناله (ديمترى) من (جروشنكا) قبلة فقط على طرف قدمها حين كان الاثنان فى حفل صاخب وتنتابهما حالة سكر شديدة!! كما أن (سمردياكوف) لم يلتق طيلة الرواية بـ(جروشنكا) ولا فى موقف واحد.

كتب النص المسرحى الطالب محمد زكى وكنت أفضل أن أقول (أعد الرواية للمسرح) لكنهم كتبوها فى بامفليت العرض هكذا اللجنة الفنية تقدم «الأخوة كارامازوف» عن رواية «الأخوة كارامازوف» للروائى الروسى العالمى «فيودور دوستويفسكى» ثم تحتها.. تأليف مسرحى محمد زكى.

التأليف يختلف عن الإعداد، التأليف يحدث مرة واحدة فقط، مثل الاختراع أن توجد شيئاً لم يكن موجوداً من قبل، أما أن تعيد صياغة وتشكيل هذا الشىء فهو فى حالتنا هذه إعداد ليس أكثر، خصوصاً أن اسم الرواية قد أعيد استخدامه ليكون نفس عنوان المسرحية، والغريب داخل البامفليت أن تجد اسما آخر قام بالإعداد فعلاً محمد صلاح وهو نفسه محمد صلاح الدين الذى مثل كارامازوف، أمر مربك، إعداد على تأليف يليه تأليف على إعداد، خلط بلا داع، الأفضل كان التعاون للخروج بعمل متناسق، والاجتهاد فى التفاصيل خصوصاً مع عمل له من السمعة والقيمة وقد عبرت به الأجيال ووضعته على قمة الإبداع الروائى العالمى مع (البحث عن الزمن المفقود) لمارسيل بروست و(عوليس) جيمس جويس.

ملاحظتى الرئيسية على هذا الإعداد تتركز فى نقطة واحدة، وهى تمثل خطأ تاريخياً مستمراً فى مسرح الجامعة، ارتكبناه ومازال يرتكب، خصوصاً فى حالة إعداد فلان، أو رؤية فلان، والعمل على نص مسرحى أو رواية معروفة، وهذه النقطة هى الإعداد بالإضافة أو الرؤية بالإضافة كأن العمل الذى تعمل عليه عمل ناقص ليس فيه من مقومات الفن ما يمكنه من الوقوف على قدميه، بمعنى تطبيقى على النص: إذا كانت الجريمة غير ثابتة على ديمترى فى الرواية التى لم تثبت ارتكابه لها، والاتهام يتراوح فيما بينه وبين (سمردياكوف)، الذى اعترف فعليا لـ(إيفان) وأعطاه الدليل على ارتكابه الجريمة قبل أن ينتحر، فى الرواية، فى الوقت الذى لا يوجد دليل عليه يدينه، يأتى المعد ليجزم بارتكاب (ديمترى) لجريمة القتل حاسماً الأمور دون وجع دماغ وبماذا بدليل لم يخطر على بال «ديستويفسكى» نفسه ونجد إيفان يقول لأخيه المتهم (ديمترى) والذى ينفى عن نفسه الجريمة وماذا تقول عن بصماتك التى على أداة الجريمة يا «ديمترى».. فى الوقت الذى لم يكن هذا النظام فى الأدلة الجنائية معمولاً به فى روسيا - أواسط القرن التاسع عشر - يبدو حلاً سهلاً، وحديثاً، وطفولياً فى آن، وبما أننا حكمنا بالإدانة على ديمترى فلابد طبعاً من أن ينال عقابه المناسب ويعدم، وهو ما تم فى المسرحية عكس الرواية التى حكم فيها على (ديمترى) بعشرين عاماً من الأشغال الشاقة.

لم يكن التمثيل بأفضل من الإعداد، لم يكن مبدعاً، بل جاء من الحصيلة الذاتية لكل ممثل، مما شاهدت العين وترسب فى الوعى وهكذا نرى: محمد صلاح الدين فى (كارامازوف) سكير تقليدى، إسلام الجزار فى (الأب زوسيما) وقد اعتمد على صوته الفخم أكثر، يذكرك بعبد الغفار عودة وفؤاد أحمد فى المسلسلات الدينية، خالد عبد الكريم فى (أليوشا) متأثر فى انفعالاته وتقطيعاته بمسلسلات الكرتون المدبلجة باللغة العربية، طاهر أبو العزم فى (ديمترى) أدى الشخصية من منطلق أن (ديمترى) من مصر ومن المطرية لا من روسيا، أحمد صلاح الدين فى دور (إيفان) اندفاعه وهتافه فى الأداء لا يتناسب مع شخصيته باعتباره عقلانياً، وطريقة إنهائه للجمل غريبة تذكرك بهتافات طابور الصباح، إسلام زكى فى (سمردياكوف) لم يدرك الفارق بين تجسيده لشخصية مصاب بالصرع وبين شخصية الأبله التقليدى حافى القدمين متهدل الثياب.

إن قراءة رواية (الأخوة كارامازوف) تجربة ممتعة، أجاد (دوستويفسكى) فيها وصف انفعالات ودوافع تصرفات شخصياته بدقة ومرارة وفن وحياة، مسرحية (الأخوة كارامازوف) تجربة مختلفة، ستكون لك ملاحظات عديدة، ولكن مكسبها الحقيقى، هو وجود مخرج له لمساته الجمالية البصرية، يجيد تحريك ممثليه، ويمتلك حاسة تشكيلية جيدة، لكن اختيار نص يعتمد على الكلمة، وممثلين غير مدربين بشكل جيد، عناصر لم تساعد هذه الموهبة الجديدة على أن تبرز وتتفتح بالشكل المرجو، خالد عبد الكريم كمخرج إضافة جديدة للمواهب فى الجامعة.

عبد الحميد منصور

أتاح الديكور مرونة كبيرة فى الانتقال بين المواقف





الإخوة كارامازوف وصف دقيق لانفعالات ودوافع الشخصيات بمرارة وفن



الإعداد .. الرؤية مصطلحان يعنيان فى المسرح أن النص الأصل .. ناقص





لم يكن التمثيل معداً له بل جاء من حصيلة كل ممثل





العلاقات التى أقامها العرض بلا سبب درامى مقنع



• د. حسن عطية عاد مساء الخميس من الشارقة بعد مشاركته فى ندوة عن المسرح العربى.

● إن المجالات المتنوعة للمسرح القائم على المشاركة، رائعة، لكن الهدف هنا هو وضع خط فاصل بين الدراما القائمة على المشاركة، والدراما القائمة على المشاهدة، حيث يكون المسرح فى دراما المشاركة متجهًا إلى هدف تربوى وعلاجى وتنموى اجتماعى.



بورسعيد حالة مسرحية

الأجنحة مازالت قادرة على الطيران

عندما نشرع فى الحديث عن المسرح فى بورسعيد على المستوى العام؛ تستوقفنا أسماء كثيرة لفنانين كبار، منهم الممثل القدير محمود ياسين ، والمخرج الكبير سمير العصفورى ، وغيرهما..

وعلى مستوى مسرح الثقافة الجماهيرية، فهناك ـ أيضاً ـ أسماء كثيرة نذكر منها المخرجين المتميزين "عباس أحمد، رشدى إبراهيم ، حسن الوزير ، سمير زاهر ، أحمد عجيبة ، وغيرهم.." ، ومعهم ـ أيضاً ـ نذكر "الكاتب محمود عبد الله ، وعبد الفتاح البيه ، والفنان الشامل عبد القادر مرسى ، وغيرهم.."

.... وننتقل للحديث عن الحياة المسرحية ببورسعيد ، تلك التى تتميز بديمومة الحركة والتواصل والترابط فى ذات الوقت ، وهى منتشرة لتغطى كل مكان بالمحافظة ، وعلى مستوياتها المختلفة بالتربية والتعليم ، والتعليم الجامعى ، والشباب والرياضة ، والثقافة الجماهيرية ، فالناس فى بورسعيد يميلون للفن عامة ، ويعشقون الحركة، ويحبون المسرح ـ بصفة خاصة ـ ممارسة وتلقياً ، فشعب بورسعيد شعب فنان ، أذكر ذلك من واقع ملاحظتى لتلك الحركة عن قرب أثناء فترة دراستى الجامعية والتى قضيت منها عامين بتلك المدينة الرائعة .... ، وقد استضافت بورسعيد مهرجانات مختلفة للمسرح ومنها مهرجان نوادى المسرح فى دورته الحادية عشرة ، وتشهد فاعليات تلك المهرجانات والإقبال الجماهيرى على هذا المناخ الفنى المتميز.

وتعد نوادى المسرح من أهم الروافد التى تضخ الدماء الجديدة داخل شرايين الحركة المسرحية ببورسعيد باستمرار، مما يجعلها دائمة التجدد، ودائمة التواصل ، محافظة على الترابط بين الأجيال فى ذات الوقت ، فهى حركة فعلية ، وليست شكلية واهية ، وهى ليست استهلاكية ، وإنما حركة قوية مثمرة تمارس دورها كما ينبغى أن يكون .

وبنظرة عامة على تاريخ تلك الحركة، نجد أنها قدمت حوالى 100 تجربة تقريباً منذ بدايتها الرسمية فى عام87، شاركت بإنتاجها المتميز فى معظم دورات مهرجان نوادى المسرح ، باستثناء ثلاث دورات منها هى "الرابعة ، والسادسة ، والسابعة " وقد سجل المهرجان 26 مشاركة فى 15 دورة ، وبها تأتى بورسعيد فى ترتيب متقدم بين محافظات مصر من حيث المشاركة الكمية والكيفية .

وأولى المشاركات لها كانت فى المهرجان الأول بدمياط بمسرحيتى "طلقات حجارة ، وخزعبلات دونكشوتية " ... ثم تتوالى المشاركات تباعاً، وشاركت هذا العام فى دورة المهرجان الثامنة عشرة بمسرحيتى " حلم الأجنحة ، البلاطوة" وخلال تلك المشاركات حصدت عروض بورسعيد حوالى ثلاثين جائزة متنوعة وشهادات تقدير .

ومن أهم تلك العروض والتى حصدت معظم الجوائز نذكر " طلقات حجارة ـ بالمهرجان الأول ، البطاحيش ـ بالثانى ، الغربال ـ بالخامس ، إعدام فأر ـ بالعاشر " وجميعها للفنان الراحل عبد القادر مرسى ، ونذكر " من يملك النار ـ بالثالث " للمؤلف رجب سليم والمخرج جمال مهران ، و " ليلة صاخبة جداً ـ بالثامن " للمؤلف أيمن عبد المقصود والمخرج أحمد عزت، و"زيارة السيدة العجوز ـ بالثالث عشر" للمخرج محمد المالكى .

ولقد سجلت تجربة النوادى مشاركات لمبدعين لهم بصمات مميزة فى تلك التجربة ، منهم ؛ الفنان عمر الحلوجى ، والشاعر محمد عبد القادر ، والكاتب عبد الفتاح البيه ، والموسيقى أحمد غانم ، والمخرج أحمد عزت ، ومن الممثلين: عبير فاروق ، غريب صبحى ، عبير منصور.

"حلم الأجنحة" والفضاء المسرحى

مسرحية "حلم الأجنحة" هى التجربة الثانية التى شارك بها (الكيريوجرافى) محمد العشرى حيث شارك فى المهرجان السابق بمسرحية "ملامحنا" والتى اعتمد فيها على التعبير الحركى أيضا..

وبداية ؛ فإن محافظة بورسعيد واحدة من البلدان التى ذاقت ويلات الحرب على مدار التاريخ المصرى، وعانى أهلها تداعيات الحروب الأخيرة بالمنطقة حيث كانت فترة التهجير ثم العودة إلى بلدهم بعد انتصار أكتوبر المجيد، ولا تزال تلك الفترة عالقة بأذهان من عايشها ، ولا يزال دوىّ صوت (صفارة الغارة) ـ المتقطع المنذر بقدوم الخطر ـ عالقاً بذاكرتهم ، .. لذا فجميل أن يستلهم المعد والمخرج محمد العشرى تلك اللحظة ـ لحظة الغارة مع صوت "صفارة الإنذار" ـ ليفتتح ـ وأيضاً ـ يختتم بها عرض "حلم الأجنحة"، حيث يفتتح بمشهد الغارة الذى رسمه ببساطة شديدة داخل خندق تحت الأرض صوره بمكعب ـ خيمة ـ من القماش الأسود داخله كم هائل من الهلع والخوف لدى أطفال احتموا به ، ومعهم كانت أم تربت على طفلتها من أجل أن تهدئ من روعها، ويبدو أن الطفلة قد نامت لتنتقل بنا إلى حلمها البديهى ، حلم كل الأطفال ، حلم البحث عن الأمان ، حلمهم أن يهنأوا بطفولتهم ويستمتعوا باللعب مع لعبهم ، ذلك ما حاول أن يعبر عنه المخرج محمد العشرى باعتماده على مجموعة من الموهوبين ـ بين شباب وأطفال ـ تحت سن العشرين ، ويحسب له جمع هذه المجموعة التى نجح فى زرع حب المسرح داخلهم ، وتمكن من تدريبهم بشكل جيد، نجح العشرى وببساطة شديدة فى ملء الفضاء المسرحى من خلال مفرداته ـ الأجساد البشرية ـ الأقمشة ـ بعض الإكسسوارات المعبرة ـ نجح فى توزيع أفراده ، فمنه أربع فى الخلفية ممسكات بعصى بزيهن الأسود وكأنهن ساحرات شريرات تقلبن الأجواء لاستمرار الشر والخصام ، وثمانية من الشباب بالزى الأسود ـ المنجذب لسحر سيدات الخلفية ـ الرافض لأى حوار ، والرافض لأى تواصل ، والرافض لأى فعل ، والرافض لكل محاولات الصلح ، ومستخدما لأطفال فى زيى أبيض ـ كناية عن كونهم ملائكة أو حمائم ـ انتزعت عنهم ـ بفعل الشر ـ أجنحة الحرية والتحليق ، ولتتبقى واحدة منهم ـ هى الممثلة الواعدة " شهد "ـ والتى تمنت تحقيق حلمها حتى بعد انفصال جناح عنها لتظل تواصل التحليق بجناح واحد لتقوم بدور "حمامة السلام " ، وتحاول فى ذات الوقت إعادة الجناح الثانى لها ـ فهى تتمنى أن يكون لها ألف جناح حتى تتمكن القيام بدورها الداعى للسلام من أجل تحقيق حلمها الطفولى ...، ويبدو أن الحلم كاد يتحقق بإعادة الجناح الثانى لتواصل دورها ـ بشكل طبيعى ـ ولكن فى تلك اللحظة يعلو صوت " زمارة الغارة " لتفشل محاولتها ، وتفيق من نومها أو من حلمها ليعود بنا المخرج إلى خندق الذعر ...

فالصراع واضح ، وأوفق المخرج فى استخداماته للونين " الأبيض والأسود " لما بينهما من تصارع أزلى ، وما لهما من دلالات تؤكد المعنى الذى يهدف إليه ، كذلك استغل الأجنحة المصنوعة من الفوم والمكسوّة باللون الأبيض ، وكذلك أجساد الأطفال بزيهما الأبيض من خلال الحركة والخيوط المدّلاة والمربوطة بالأجنحة أن يملأ الفضاء المسرحى حركة وحيوية على المستويين ـ الأفقى والرأسى ـ ويؤخذ على العرض بعض الملاحظات أظنها جميعاً ترجع إلى عدم دقة التنفيذ ، فالإضاءة موظفة بشكل عام وإن عابها عدم دقة توقيت نزولها أو سحبها ، أيضاً البروجيكتور المتحرك الذى كان مسلطاً على البُرقع الأمامى للستار الرئسى للمسرح خاصة وأن لونه أحمر مما قد يشوب العرض ولا يحقق التشتيت الذى ربما قصده المخرج .

كذلك كانت الموسيقى معبرة عن الحالة النفسية فى أغلب المشاهد وساعدت فى زيادة الإحساس بوجود الصراع إلا أن التنفيذ أيضاً قد عابها بعدم القدرة على التحكم فى علو أو خفض صوتها فيما يتفق مع الحالة لدرجة أن المناطق الهادئة منها جاءت صاخبة ..!

تبقت الإشادة بالأداء الجماعى للفرقة والتى لم تعبر بأجسادها فقط وإنما كانت تعيش الحالة بمشاعرها فكانت تنعكس على ملامحها.


ناصر العزبى



نوادى المسرح من أهم الروافد التى تضخ الدماء الجديدة فى شرايين الحركة المسرحية





«حلم الأجنحة» عرض يجسد ويلات الحروب ومعاناة الشعوب

● البيت الفنى للمسرح استحدث إدارة جديدة لتولى مسئولية الدفاع المدنى بمسارح الدولة.

نصوص مسرحية



العدد 77 | 29 من ديسمبر 2008

مسرحيتان

الباب الخلفى

مسرحية من فصل واحد و 6 مناظر

الفاكهة المحرمة

مسرحية من فصل واحد

• من خلال الأساليب العلاجية السيكودرامية، أبنى المشاهد العلاجية الحياتية الواقعية، من خلال دراستى للتاريخ التطورى لأعضاء الأسرة، وشبكة العلاقات المنسوجة بين هؤلاء الأعضاء.



الباب الخلفى

نص مجهول للدكتور مصطفى محمود
مسرحية من فصل واحد و 6 مناظر

تقديم

شعبان يوسف

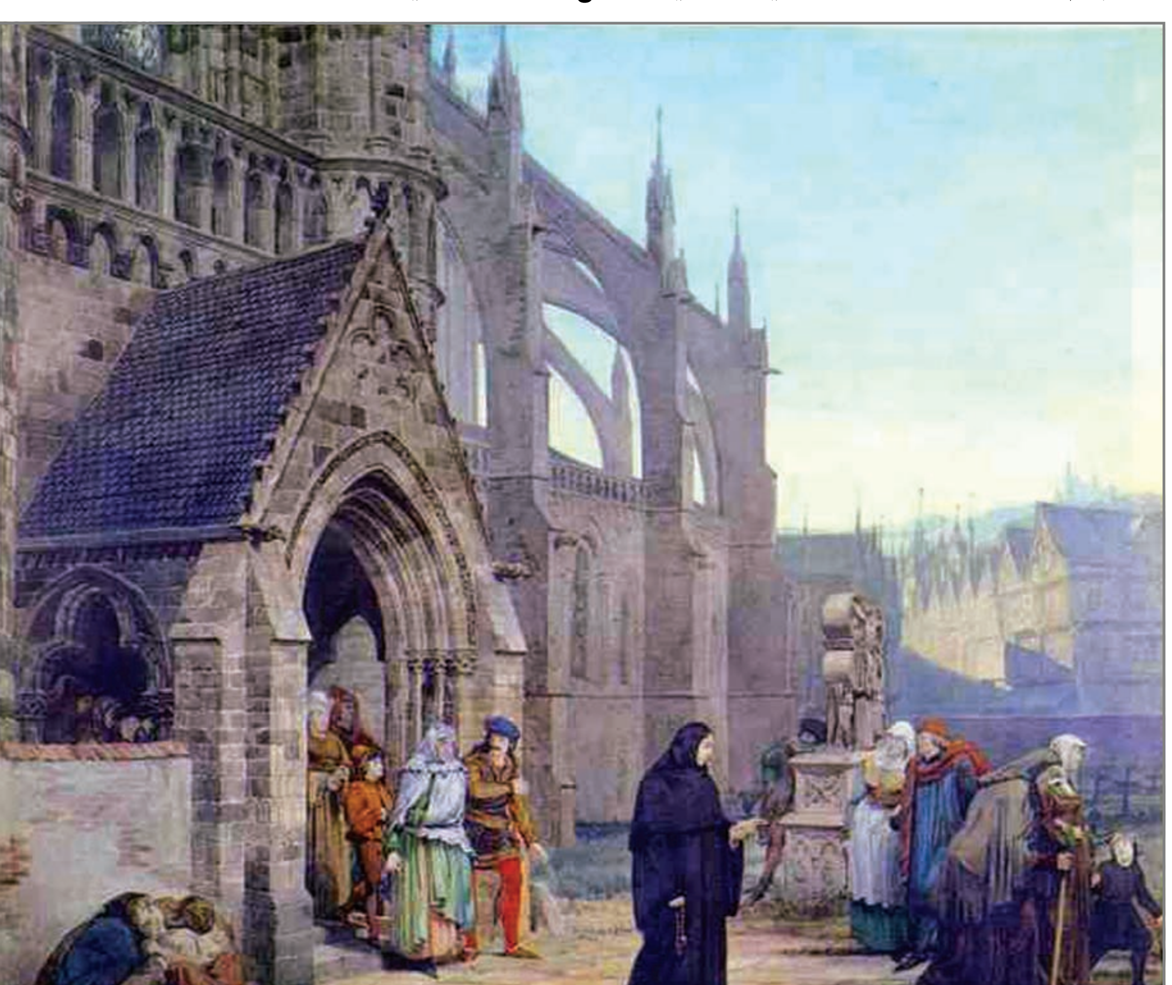
يرقد الآن الدكتور مصطفى محمود طريح الفراش بعد رحلة مع الثقافة والأدب والفن والعلم والدين طويلة، وهو الآن لا يقابل أحداً، ويرفض إجراء أى حوارات، وهناك مسافة ملحوظة من الزمن اختفى فيها الدكتور مصطفى محمود، وصمت عنه الإعلام، بعد أن كان منتشراً بأشكال متعددة، عبر برنامجه الشهير (العلم والإيمان)، وأزعم أن العدد الخاص الذى أصدرته مجلة (الشموع) التى يرأس تحريرها الشاعر أحمد الشهاوى، قد سلطت الضوء مرة أخرى على هذا الفنان المبدع والمفكر، الذى مهما اختلفت مع كثير من أفكاره، إلا أننا لا نفكر أنه على مدى خمسة عقود قد ملأ الدنيا وشغل الناس، بقصصه ورواياته ومسرحياته وكتبه المثيرة للجدل، بداية من كتابه (الله والإنسان) الذى صدر فى عام 1957 حتى كتبه الأخرى (حوار مع صديقى الملحد)، (التفسير العصرى للقرآن)، وهذا الأخير قد أثار زوابع من عدة تيارات، منها العلمانى، ومنها السلفى، ومنها المعتدل، ولنا فى كل اتجاه دليل.

كل هذه الكتب كوم، وإبداعه المتعدد والمتنوع كوم آخر، فالذى يتصفح مجلات وصحف زمن الخمسينيات، سيجد ـ بالفعل ـ أن مصطفى محمود شغل كثيراً من مساحات هذه الصحف، وأزعم أن نصف إنتاجه القصصى لم يجمع بعد، ولا أعرف من الذى يمكن أن يتحمس لهذه القصص، التى تعبر تعبيراً دقيقاً عن مصطفى محمود الشاب، والذى انقلب على نفسه فيما بعد، وكتب كتابه (رحلتى مع الشك إلى اليقين). خاصة كتابه (الله والإنسان) الذى صودر ـ آنذاك ـ، ولم ينشره مرة أخرى على الإطلاق.

ومصطفى محمود من مواليد شهر ديسمبر 1921 وحصل على بكالوريوس الطب، وعمل طبيباً بالفعل، وقد بدأ نشر إبداعاته وكتاباته فى صحف اليسار، والمجلات الليبرالية، أخص منها جريدة (الملايين)، وهى الجريدة الناطقة بلسان (حدتو) إحدى المنظمات الشيوعية الكبرى، وقد نشر قصصاً ومسرحيات من فصل واحد فى هذه الصحف.. وقد عثرنا على أحد هذه النصوص الدالة والمعبرة عن مصطفى محمود فى هذه المرحلة، وأيضاً تنم عن تفكير كوكبة من النجوم الصاعدة فى تلك الفترة، مثل يوسف إدريس، وصلاح حافظ، ومحمد يسرى أحمد، وغيرهم، وكلهم متخرجون فى كلية الطب، وهذا النص الذى بين أيدينا وهو عبارة عن مسرحية من (ستة مناظر) تحت عنوان (الباب الخلفى)، منشورة فى دورية (قصص للجميع) العدد 11 ـ أغسطس 1950 ورغم أن التوجه الفنى فى المسرحية هو توجه واقعى، إلا أنها تعبر عن الروح الفنية والحكائية والمسرحية، التى ينطوى عليها هذا الشاب ـ آنذاك ـ وكأن المسرحية إدانة صارخة لهذا الزمن الفاجر الذى يباع فيه المرء ويشترى، وتعتبر المسرحية إدانة حادة وشبه مباشرة للفساد والخراب اللذين كانا يعمان ويغرقان البلاد، ونلمح فى نهايتها الدعوة إلى الكفاح المسلح، والاغتيال الفردى، وهذه دعوة كانت متأججة، ومطلوبة، ومنتشرة، والذى يقرأ فى صحف هذه الأيام سيجد قضايا كثيرة بهذا المعنى، أشهر هذه القضايا اغتيال (أمين عثمان) الذى كان أنور السادات أحد المتهمين فيها، وهذه المسرحية توحى بأن مصطفى محمود كان متأثراً بهذه التوجهات، وإذا انتفت الدلائل الوثائقية على أنه كان ينتمى لأى فصيل من الفصائل اليسارية، بشكل تنظيمى، ولكن هذا النص ـ على وجه الخصوص ـ يدل على الروح الثورية، والوثابة التى كان يتمتع بها الشاب مصطفى محمود، والذى كتب نصوصاً مسرحية هامة فيما بعد، أشهرها مسرحية (الزلزال)، والتى كتب عنها د. جابر عصفور دراسة طويلة، وقام بعرضها وتمثيلها فنانون كبار..

وفى عيد ميلاده السابع والثمانين نهدى القراء هذا النص المسرحى النادر، وهذا النص يكتسب أهمية لأن كاتبه هو الدكتور مصطفى محمود أولاً، ثم إن النص يدل على اتجاه جيل من الشباب أراد أن يعبر عن سخطه وعنفه فى مواجهة العهد الملكى بالفن والأدب، هذا ثانيا، أما ثالثاً فربما يكون هذا الجانب فى تلك المرحلة البعيدة غائباً عن إدراك محبى وقراء مصطفى محمود.

نتمنى للدكتور مصطفى محمود الشفاء وطول العمر، ونقول له: كل سنة وأنت طيب.



المنظر الأول

(غرفة مكتب أنيقة... مدير الشركة يتحدث إلى زائر من رجال الأعمال... يدق جرس التليفون)

المدير:

(**يرفع السماعة**) آلو.. سعادة الباشا.. أهلا وسهلا... لا أعرف كيف أعبر لك عن شكرى.. لقد تم كل شىء على ما يرام بفضل معونتك.. وصلت الماكينات وركبت وجربت والخيوط الجديدة فى طريقها إلى المصانع... ماذا؟ مهندس جديد... أن وظائفنا الخالية تحت أمرك يا باشا... لا تهم الشهادات... أن وصية سعادتك أكبر شهادة.. الخبرة... الخبرة يستطيع أن يكسبها عندنا بالمران... لا لا .. ليس هناك مانع بالمرة... إنى أرحب به كثيرا... ما اسمه.. فريد... فريد حمدى (**يكتب الاسم أمامه**)... أنا تحت أمره فى أى لحظة... العفو يا باشا أى خدمة... أوروفوار (**يضع السماعة ثم يستأنف حديثه مع الزائر**) وهكذا ترى يا عزيزى أن سعر القماش قد ارتفع إلى الضعف.. وفى فلسطين والأقطار الشقيقة إلى الثلاثة أضعاف فلا معنى للانتظار وترك الألوف التى يمكن أن تدخل إلى جيوبنا تتساب إلى جيوب الغير.

الزائر:

ولكن التصدير ممنوع كما تعلم.

المدير:

ليس هناك ممنوع إذا عرفت طريقك جيدا... فهنا أبواب فى الخلف لا يقف عليها القانون... أبواب صغيرة فى الخلف تستطيع أن تصل منها إلى أغراضك كما تصل يدك هذه إلى فمك.

الزائر:

ماذا تعنى بالضبط؟

المدير:

أعنى بالضبط أن عليك أن تستخرج إذن تصدير من السوق السوداء.

(**يدخل أحد السعاة**) ـ هناك شخص اسمه فريد أفندى يسأل عنك.

المدير:

أدخله حالا.

(**يخرج الساعى ثم يعود وأمامه شاب رث الثياب يحمل حزمة أوراق**)

المدير:

أهلاً وسهلاً.. تفضل (**يقدم له كرسيا**)... لقد كلمنى الباشا عنك منذ دقائق.

فريد:

(**فى استغراب**)... الباشا!!



العدد 77 | 29 من ديسمبر 2008

• المنهج السيكودرامى الاشتباكى لا يتعامل مع فئات تعانى أمراضاً نفسية تتطلب وجود خبراء معالجين، لكنه يستند إلى عرض مسرحى تتوافر له عناصر المتعة السمعية والبصرية، وعناصر الإبهار كافة.



المدير:
نعم منصور باشا.
فريد:
(**فى دهشة**).. لقد أتيت من أجل وظيفة.
المدير:
نعم.. نعم.. لقد أعددنا كل شىء وستتسلم عملك غداً.
فريد:
(**ينظر حوله فى حيرة ثم يقدم شهاداته**) هذه شهادة الهندسة التى حصلت عليها فى عام 1940 وهذه شهادة أخرى بثلاث سنوات قضيتها فى المران فى الجيش الإنجليزى.
المدير:
لا داعى للشهادات... إن شهادة الباشا عنك فيها الكفاية... لحظة واحدة (**ينظر إلى الاسم**).
فريد:
فريد حسنى.
المدير:
فريد حمدى.
فريد:
فريد حسنى... اسمى فريد حسنى.
المدير:
معذرة يبدو أن هناك خطأ (**يظهر عليه الحرج ويصمت لحظة ثم يبسط الشهادة أمامه ويبحث عن شىء يتعلل به**)... أنت أخصائى فى هندسة الكهرباء... لقد التبس على الأمر... إننا فى حاجة إلى مهندس ميكانيكى.
فريد:
(**مبادرا**) لقد حصلت على شهادة أخرى فى الميكانيكا (**يشير إلى ورقة أخرى فى الملف**).
المدير:
آه هذا صحيح (**يفكر لحظة**)... ولكننا فى حاجة إلى خبرة... خبرة خاصة..
فريد:
لقد اشتغلت سنة فى مصنع نسيج.. وهذا تقرير المدير.
المدير:
آه (**يفكر**)... ولكن ماكينات الصوف غير ماكينات الحرير (**يسعل**).
«لا قوة إلا قوة الضمير
ولا مجد إلا مجد الذكاء»
فيكتور هوجو
فريد:
(**وقد فهم الموقف**) إنى لم أجد الباشا الذى يتوسط لى ولكنى أظن أن هذه الشهادات...
المدير:
لا.. لا يا ابنى أنا لا تهمنى الوساطات ولا أقيم وزنا إلا للكفاءة.
فريد:
ألا تكفى كل هذه الشهادات لتدل على كفاءتى..
المدير:
أنا فى الواقع.. إنى... مرتبط بعقود مع مهندسين أجانب وهذا كل شىء.
فريد:
فهمت (**فى نغمة ساخرة**)... إنك معذور (**يجمع أوراقه ويتأهب للخروج**)
المدير:
ولكنى سأفتح قريبا أقساماً جديدة وأوظف بها مهندسين مصريين وحينئذ....
فريد:
متشكر (**يخرج وهو ينحنى للاثنين فى احتقار**)
المدير:
(**يبحث عن عذر يبرر به تصرفه أمام الزائر**)... إن المصنع فى الواقع لا يستطيع أن يوظف كل الكفاءات وإذا فتحت بابى لكل طارق فإنى سأفلس بعد أيام.
الزائر:
بالطبع.
المدير:
(**فى عصبية**)... وإنصاف أى إنسان سيكون على حساب ظلم آخر وهكذا... لا مفر من الظلم.
الزائر:
هذا صحيح.

المنظر الثانى

(بار بشارع عماد الدين... فريد حمدى وهو شاب لامع الشعر يجلس على إحدى الموائد وقد مال على أصدقائه وانهمك فى الحديث)
فريد حمدى:
ما رأيك فى هاتين العينين.
الصديق:
ماستان... لؤلؤتان... حمراوان.
فريد حمدى:
والصدر والساق والخصر.
الصديق:
كهرمان ومرجان.
فريد حمدى:
ما رأيك فى ليلة من ليالى كليوباترة.
الصديق:
أنا أعبد تلك الليلة... (**ينظر إليه فى ريبة**) ولكن من أين لك بهذه الليلة وأنت مفلس.
فريد حمدى:
مفلس... من قال إننى مفلس!... (**يريه المحفظة**).
الصديق:
(**تجحظ عيناه**)... إيه ده ما هذا الثراء؟!.
فريد حمدى:
أمال... ولسه المرتب الذى سأقبضه غداً.
الصديق:
أى مرتب.
فريد حمدى:
مرتب مهندس فخرى عظيم بشركة كبيرة.
الصديق:
مهندس فخرى عظيم... كده مرة واحدة... بلا شهادات ولا مؤهلات ولا...
فريد حمدى:
اشرب هذه الكأس فى صحة منصور باشا (**وعيناه تلتمعان**) وزوجة منصور باشا.
الصديق:
إلهام.
فريد حمدى:
نعم يا أستاذ... تعلم كيف تدخل البيوت من أبوابها.
الصديق:
من أبوابها الخلفية.
فريد حمدى:
من سقوفها إذا دعا الأمر... فهذه هى المؤهلات المعتمد عليها فى الحياة.
الصديق:
يا فريد زمانك.
فريد حمدى:
وكأسا أخرى فى صحة المدير الهمام الذى عيننى سكرتيره الخاص ووكيله وكاتم سره والكلب الأمين على حريمه.
الصديق:
وثالثة فى صحة مرات الباشا المدير (**يقرعان كأسيهما**).
فريد حمدى:
إن الذكاء يكلف صاحبه كثيرا.
الصديق:
ويكلف الغير أكثر.
فريد حمدى:
وهذه أيضا... دعنا نعيش ليلة أخرى.
«المرأة فى الأصل كثيرة النسيان»
ترونيه

المنظر الثالث

(غرفة الاستقبال فى بيت مدير الشركة... زوجة المدير فى روب حريرى أزرق تدخن وفريد حمدى يرمقها فى افتتان)
الزوجة:
إن هذه هى السنة الخامسة لزواجنا... السنة الخامسة للجحيم الذى أعيش فيه... إنى أحتقر نفسى.
فريد:

• مسرحية «سابع أرض» للمخرج سامح مجاهد تشارك حاليا فى فعاليات مهرجان سوسة بتونس.



● ويجمع بين العروض التى تقدم عن نص يتكون من مشاهد مكتوبة، وبين المساحات التمثيلية الحرة. والمشاهدون مشاركون حقيقيون فى هذه العروض لمنحهم متعة ممارسة ديمقراطية اختيار القضية التى يدور حولها العرض.



تحتقرين كل هذا الجمال؟!

الزوجة:

أحتقر ضعفى الذى باع الجمال لحب كاذب... لقد تزوجته وهو فقير يستجدى ثمن التبغ الذى يدخنه... تزوجت الرجل الذى تخيلته فى خلقه المكافح فإذا بهذا الرجل يتكشف لى عن لص.. يتملقنى ليسرقنى ويقبلنى ليختلس حافظتى كنشالى الشوارع... لقد بنيت مجده الباذخ طوال هذه السنين الخمس واقتلع هو قلبى من الجذور.. لقد كنت الباب الذى وصل منه إلى أغراضه والمطية التى ركبها إلى غرضه من أقرب طريق.

فريد:

لقد بدأت حياتك بتجربة قاسية.

الزوجة:

(فى مرارة) وتعلمت درسا كبيراً.

فريد:

أما زلت تحبينه.

الزوجة:

إنى أحتقره.

فريد:

إن احتقارى ينبع من النفور.

فريد:

(يقترب منها ويشعل سيجارتها فى رقة)... تناسيه... إن النسيان أكبر لطمة لرجل... تذوقى الحياة كما لو كنت وحدك **(ينظر إليها نظرة ذات معنى)**.

الزوجة:

(تبتسم).. أتداوى الجحيم بجحيم؟

فريد:

ليس فى الحياة إلا الجحيم **(يناديها بعينيه فى توسل)**.

الزوجة:

إنك أفعى.

فريد:

وسمى ترياق.

الزوجة:

(تبعده فى رفق) تذكر أنك تخاطب زوجة....

فريد:

أنى أخاطب امرأة **(يحتضنها فى عنف)**.

الزوجة:

(صارخة فى خفوت) فريد.

«آراء لأندريه مورو

ـ ما النصيحة إلا اعتراف

ـ الاعتراف بالخجل هو بدء زواله

أندريه مورو»

فريد:

(يمطرها بقبلاته) حكمت.

الزوجة:

فريد... إنك مجنون.

فريد:

الحب دائما مجنون.

الزوجة:

(تتملص من ذراعيه) ولكن.. ولكن زوجى.

فريد:

إنه فى أحضان امرأة أخرى.

الزوجة:

إنك نذل.

فريد:

لا تحاولى إنكار آدميتك... إن الطين الذى خلقت منه خلقت أنت منه أيضا **(يقبلها فى حرارة)**.

الزوجة:

(تتراخى بين ذراعيه) إنى أحب نذالتك... **(تقبله)** أحبك... أحبك...

المنظر الرابع

(مكتب المدير مرة أخرى.. المدير يتحدث إلى شخصية كبيرة)

المدير:

إن المشروع كله متوقف على توقيعك.

الشخصية الكبيرة:

ولكنى لا أستطيع أن أوقع على سرقة.

المدير:

هذه تجارة يا باشا.

الشخصية الكبيرة:

هذه أبواب غير مشروعة للتجارة.

المدير:

أنسيت أننا قد دخلنا من هذه الأبواب مراراً؟!

الشخصية الكبيرة:

لقد تغيرت الأوضاع الآن.

المدير:

تغيرت فى مصلحتنا.

الشخصية الكبيرة:

(يلوذ بالصمت)

المدير:

إن كل لحظة تمر الآن تكلف ألوف الجنيهات **(من طرف عينه)** ولا أظن أن هناك كثيرين فى هذه البلد يرفضون هذه الألوف **(بنبرة ذات معنى)**... وقد يكون الربح أكثر من مجرد ألوف... أن هذا التردد لن يفعل أكثر من أن يضيع علينا فرصتنا ويعطى خيرنا لغيرنا.

الشخصية الكبيرة:

حسناً سأفكر فى الأمر.

المدير:

فكر هنا **(يقدم له الورق والقلم)** فكر بيديك... إن الوقت يجرى.

الشخصية الكبيرة:

يتردد ثم يوقع.

المدير:

(يتنفس فى ارتياح) الآن أصبحنا صديقين.

الشخصية الكبيرة:

(ينظر إليه مرتابا) صديقين؟!.. إنى أشك فى هذا... يخيل إلى أنك لا تتورع عن بيع هذه الصداقة إذا وجدت من يدفع الثمن.

المدير:

إلى هذا الحد فقدت ثقتك بى يا باشا؟!

الشخصية الكبيرة:

لقد بعت أمامى ملايين الناس فى سبيل بضعة جنيهات فأى شىء يمنعك من بيعى إذا وجدت الشارى المناسب.

المدير:

إن الناس الذين تتحدث عنهم يبيعون أنفسهم بالقروش... الفقير الذى ينوء ضميرك بالعطف عليه يقتل أخاه بفأس فى سبيل قيراط من الأرض وحزمة من البرسيم... إن الرحمة رذيلة لا معنى لها ومحاباة لا تقرها طبيعة شرعتها القتل.

الشخصية الكبيرة:

محاباة... ألا تظن أننا سنحتاج إلى هذه المحاباة يوما ما؟.

المدير:

سنحتاج إليها ولن نجدها إلا فى الكتب.

الشخصية الكبيرة:

(يصمت لحظة ثم يغمغم).. من يدرى فقد تكون على صواب.

المنظر الخامس

(فى منزل فريد حسنى المهندس العاطل الذى تقدم للشركة فى المنظر الأول)

فريد:

(ينادى على زوجته) إحسان... أعدى فنجانا من الشاى.

إحسان:

لقد مر عليك يومان لا تأكل إلا الخبز والشاى... ألا تأكل شيئاً... شيئاً يقيم أودك.

فريد:

وطفلى... أتركه يموت جوعا.. إنك تعلمين الكفاية.

إحسان:

يا إلهى... أما لهذه الحال من آخر.. هل ذهبت إلى قاسم بك؟.

فريد:

نعم وأعطانى وعدا ككل يوم **(يصر على أسنانه)** يبدو أن الطرق المستقيمة لا تؤدى إلى شىء.

إحسان:

لا تفقد الأمل.. فما زالت هناك حلول كثيرة.

فريد:

(فى تهكم)... حلول كثيرة.. حقا.

إحسان:

نعم ما زال هناك أمين بك وعلى بك وفوزى بك.

فريد:

كل هؤلاء رءوس واحدة وتفكير واحد.

إحسان:

ماذا تعنى؟

فريد:

كل هؤلاء رءوس الأفعى.

إحسان:

أنت تهذى.

فريد:

ليتنى عرفت هذا الهذيان من زمن.

إحسان:

وماذا ستفعل الآن؟

فريد:

سأشرب فنجانا من الشاى... **(هامسا إلى نفسه)** وأقلم رأس الأفعى **(يصر على أسنانه)**.

المنظر السادس

(منتصف الليل... المدير فى فراشه.. همسات.. ليست بين رجل وزوجته نور أحمر خافت... زجاجات خمر على الأرض..)

يفتح الباب فى حذر.. ثم تدوى عدة طلقات نارية وتسمع حشرجة وجسم ثقيل يرتطم الأرض.. وصوت أجش يغمغم.

ـ لقد قتلته... لقد قلمت رأس الأفعى.



مســرحنا 19
جريدة كل المسرحيين

الفاكهة المحرمة

مسرحية من فصل واحد

تأليف
جورج جاى سميث

ترجمة
رحاب الخياط

الشخصيات

الكونتيسة كوريساندا - بتينا الوصيفة - أنسلم كاتب يعمل لدى الكونتيسة - روساريو غريب - مازيتو خادمة

مسرحية الفاكهة المحرمة للكاتب الأمريكى جورج جاى سميث، هى واحدة من المسرحيات التى نشرت فى كتاب "20 مسرحية معاصرة من مسرحيات الفصل الواحد". والمسرحية مستوحاة من أحد الأعمال التى كتبها الكاتب الفرنسى أوكتاف فيليه.

مسرحيات الفصل الواحد هى المسرحيات التى تدور أحداثها فى فصل واحد، على عكس المسرحيات الطويلة التى تمتد أحداثها عبر عدة فصول. وبالتالى تتسم مسرحيات الفصل الواحد بأنها أكثر بساطة، إذ تدور فى عدد أقل من المشاهد، وتحتاج عددا أقل من الممثلين (الذين يصل عددهم فى بعض المسرحيات إلى ممثل واحد).

ولا يظهر الاختلاف بين مسرحيات الفصل الواحد، وبين المسرحيات الطويلة على خشبة المسرح فقط، ولكن أيضا فى النشر. فالمسرحيات الطويلة عادة تنشر كل منها فى كتاب مستقل، أما مسرحيات الفصل الواحد، فعادة ما تنشر فى مجموعات.

ويذكر أنه فى السنوات الأخيرة، قد نشأت مسرحيات العشر دقائق كأحد الأجناس الأدبية المتفرعة من مسرحيات الفصل الواحد. ويظهر هذا بشكل كبير فى مسابقات التأليف المسرحى.

ومن الناحية التاريخية، يمكن القول إن نشأة مسرحيات الفصل الواحد قد ارتبطت بنشأة الدراما نفسها. ولعل المسرحية الساخرة التى كتبها يوربيديس، والتى حملت عنوان "العملاق" CYCLOPS هى خير مثال على هذا الشكل المسرحى.



المكان : حجرة جلوس داخلية واسعة فى قصر الكونتيسة كوريساندا ، ذات أبواب يمينا و يسارا . (نافذة مفتوحة ، يوجد أسفلها أريكة كبيرة تزينها ستائر . مكتب صغير ، منضدة على جانب الحجرة، مرآة معلقة على الحائط ، سجاد ، مقاعد ،....)

يفتح الستار على الكونتيسة كوريساندا و هى جالسة بينما نرى بتينا مشغولة فى وضع اللمسات النهائية على شعر الكونتيسة .

كوريساندا :

أوه ، لكم أشعر بالملل ! ..... ماذا عساى أن أقرأ يا بتينا ؟ حتى تنتهين من تصفيف شعرى ؟ ناولينى تلك الأشعار التى كتبها لى الماركيز الأحمق .... (تحضر بتينا الأوراق من فوق المكتب . تلقى كوريساندا نظرة خاطفة على الأشعار ، ثم تلقى بها فوق المنضدة و قد فرغ صبرها) ، لا ، اذهبى و استدعى الكاتب .

(تتجه بتينا نحو الباب ، و تستدعى أنسلم ، يدخل أنسلم ، يقترب من الكونتيسة و ينحنى فى تحيتها) . طاب صباحك يا سيد أنسلم .... أوه ، اعذرنى لكن ماذا يعنى ذلك؟ ما لون شعرك ؟

أنسلم :

أشقر غامق يا سيدتى .

كوريساندا :

لابد أنك تمزح ، لقد كان أسود داكناً بالأمس .

أنسلم :

(متحرجا) إنك مخطئة يا سيدتى الكونتيسة .

كوريساندا :

أؤكد لك ، يا سيدى الكاتب ، لقد كان أسود كلون الغراب . ما الذى يدفعنى إلى خداعك؟ هلا فرغت يا بتينا ؟

بتينا :

تقريبا يا سيدتى .

أنسلم :

أهناك شىء آخر تريدين محادثتى فيه سيدتى الكونتيسة ؟

كوريساندا :

آه ، معذرة ، أرجوك أن تجلس. (يجلس) . هاك هذه الرزمة من الأوراق التى وصلت بالأمس عن طريق البريد. (تناوله أوراقا كانت قد التقطتها من فوق منضدتها) إنها بشأن الدعوى القضائية المرفوعة على . لقد قضيت أغلب ليلتى أفحص هذه الأوراق ، أتعرف ماذا وجدت ؟ إننى قد خسرت 50ألف فرنك .

أنسلم :

(الذى فتح الأوراق) معذرة يا سيدتى ، العكس هو الصحيح ، فقد كسبتى .

كوريساندا :

(منفجرة من الضحك) آه ، جميل جدا ، ... هل كان هناك شىء آخر أود إخبارك به ؟ لا يهم .

أنسلم :

(جانبا) أتراها قد عرفت حقيقة مشاعرى نحوها ؟

كوريساندا :

نعم . هناك أمر يجب أن أحدثك فيه .

أنسلم :

مدام ؟ (جانبا) إنى أرتجف خوفا من أن يستثير حبى غضبها .

كوريساندا :

لقد قررت أن أكتب وصيتى .

أنسلم :

أحقا سيدتى ؟

كوريساندا :

سيقتلنى الشعور بالملل غدا ، أو بعد غد على أقصى تقدير . سأموت حتما بهذا الشعور .

أنسلم :

سيدتى ، أتشعرين بالملل والضجر فى هذا القصر الرائع ، وأنت جميلة ، ثرية وأرملة؟!

كوريساندا :

بتينا ، اشرحى للسيد أنسلم أسباب شعورى بالملل .

بتينا :

سيدى ، إن سيدتى تشعر بالملل لأنها جميلة ، ثرية وأرملة. إنها أسباب كافية جدا. فهى تشعر بالملل لأنها لا تتمنى أمنية إلا وتحققت ، ما من رغبة و لدت داخلها إلا و تمكنت بفضل ثروتها الضخمة من تلبيتها ، ما من رجل إلا وأسره جمالها ، وما من حبيب تمنته زوجا إلا و مكنتها حريتها من تحقيق هذه الأمنية .

كوريساندا :

(متنهدة) آه ، إن كلماتها تقطر صدقا ! (يسمع ضجيج خيول بالخارج)





20 مســرحنا
جريدة كل المسرحيين

• في الدراما الاجتماعية، يكتشف أعضاء المجموعة المشاركة - مثل الآباء والأطفال والمدربين، أو المواطنين العاديين - الاتجاهات الخاصة بهم، والتي تجعلهم متعصبين لأحد المناهج الناجحة، وذلك من خلال عكس الأدوار.

ما هذه الجلبة يا بتينا ؟ قبيلة من الفرسان ؟

بتينا :

(تهرع إلى النافذة) سيدتي ، هناك غريبان يمتطيان الجياد ، يرتدى أحدهما قبعة من الريش.

كوريساندا :

أهو شاب ، ذلك الذى يرتدى قبعة الريش ؟

(ينهض أنسلم)

بتينا :

إنه شاب ، و جميل الطلعة ! و لكن خادمه يبدو كما لو كان أوزة ترتدى بزة الخدم . إنهما يدخلان القصر .

كوريساندا :

(التى اتجهت نحو النافذة) إنه وسيم فعلا ، يا لسوء الحظ سيكون لطيفا أن أدير رأسه ، و لكنه حينئذ سيطلب منى الزواج و لن أجد مبررا كى أرفض طلبه ، فأنا بالفعل أرملة . سيتهمنى بأننى امرأة عابثة . لن يفهم كم أشعر بالملل .

بتينا :

إنها أنسب ظروف للزواج .

كوريساندا :

بتينا ، لن أستطيع الرفض إذا طلب منى الزواج فعلا . **(تفكر لحظة)** نعم ، وجدتها ، سيد أنسلم ، أنت زوجى !

أنسلم :

(واثبا) آلهى العظيم ! ماذا يا سيدتى !

كوريساندا :

نعم ، لمدة ساعة أو ساعتين ... طوال مدة بقاء هذا الغريب فى قصرى . اسمع الآن ، وأنتى يا بتينا، أخبرى جميع الخدم بذلك **(تمشى مع أنسلم وبتينا)** سيد أنسلم، أنت الجنرال كاستل فورت، زوجى الذى وصلت أخبار خاطئة بشأن وفاته فى بلغاريا، عندها لن يطلب منى هذا الشاب الغريب ما أرفضه . ولكن تذكر يا أنسلم أنه عليك أن تتكلم كما أتكلم .

أنسلم :

أمرك يا سيدتى . هل لى فى حديثى معك أن أناديكى "يا ملاكى" أمام الشاب الغريب ؟

كوريساندا :

لا . ارتد هذا السيف.

(تتجه نحو الحائط ، تحضر سيفا و حزاما)

أنسلم :

(جانبا) هل هذه مجرد حيلة تريد بها أن تفهمنى أنها تعرف بحبى لها ؟ لماذا لا أكون زوجا لها ؟ أنا الرجل الوحيد الذى يرتدى ملابس أنيقة فى المنطقة .

كوريساندا :

هيا، ارتد قفازيك ، وأعطنى يدك .

(تقبض على يده فى تباه ، تخرج ضاحكة ، ويتبعها أنسلم حاملا الأوراق وبتينا)

(طرق على الباب ، تدخل بتينا مرة أخرى و تسمح للفارس روساريو وخادمه مازيتو بالدخول . يضعان قبعتيهما فوق الأريكة . ويدخل الجميع) .

روساريو :

لمن هذا القصر يا فتاتى ؟

بتينا :

إنه ملك الكونتيسة كوريساندا يا سيدى .

روساريو :

هل هذه الكونتيسة شابة ؟

بتينا :

إنها شابة كإحدى إلهات الجمال ، و لكن حسنها يضاهى ثلاثتهم .

روساريو :

خذى كيس النقود هذا جزاء لك على هذه الأسطورة الجميلة.

بتينا : أشكرك يا سيدى الكريم .

مازيتو :

(مقتربا من بتينا) يمكننى الرؤية هنا بوضوح أكثر ، آه أيتها السماء ، صغيرتى ، ما هذا الذى أراه على وجنتيك ؟ **(يقبلها فجأة)** رفقاً رفقاً ، لم يحدث شىء.

روساريو :

مازيتو ، إن أخلاقك سيئة و سلوكك مخز . و الآن عزيزتى هلا أخبرتى سيدتك بوصول الفارس دى روساريو ؟

روساريو :

أخبرنى يا مازيتو ، ألاحظ أنك ناجح فى علاقاتك مع النساء ...

مازيتو :

(ضاحكا) نعم نعم ، إنها حقيقة .

روساريو :

مع أن لك وجها أحمق .

مازيتو :

بالفعل ، لا يمكن إنكار ذلك .

روساريو :

ومع ذلك ، لا تقاومك النساء ، يعجبون بك ، و تحظى بتقديرهن.

مازيتو :

إذا أتحت لى المزيد من الوقت ، يمكننى أن أفعل أكثر يا سيدى بالأمس ، حين استدعيتنى ، لو كنت أمهلتنى عشر دقائق لكانت سعادتى تحققت.

روساريو :

إنك دائمًا تتحدث عن العشر الدقائق الإضافية . لكن أخبرنى كيف لك بوجه كهذا أن تحظى بإعجاب أى سيدة ، لا أستطيع أن أفهم؟!

مازيتو :

إن هذا الوجه يمنحنى مزايا إيجابية . فالنساء تقول : يا له من أحمق مسكين هذا المازيتو ، وهذا يمنحنى مزايا عظيمة .

روساريو :

ربما . فلكل شىء وجه مشرق . ما عدا الزواج .

مازيتو :

إن هذه الفكرة تؤرقك يا سيدى ، لقد أصبحت تكررها كثيراً فى حديثك .

روساريو :

لماذا يتصف النساء بالحمق للدرجة التى تجعلهم يتمنون أن يدفنون عشاقهم فى زى الزوج . كالعالم الكريه الذى يقطف وردة جميلة و يحرقها فى ضوء الشمس ليتركها تجف وتذوى داخل معمل تجاربه . إن النساء تفكر بنفس الطريقة .

مازيتو :

المهم يا سيدى أنك لست متزوجاً .

روساريو :

لا ، وحين أدخل فى علاقة مع إحدى الجميلات - وهو أمر لا يمكن أن أتجنبه - لا أستطيع تحمل رد فعلها المزعج حين تعرف أننى من نوع الرجال الذين يرفضون فكرة الزواج .

مازيتو :

حسناً ، عليك إذن أن تجعلهن يظنون من البداية أنك رجل متزوج .

روساريو :

متزوج ؟ لا إن هذا يعطى انطباعا سيئاً و لكن هناك شىء آخر يمكننى أن أفعله . سأقول إننى فارس مالطة . فالجميع يعرفون أن هذا الوسام يمنع الزواج ، يا لها من فكرة رائعة.

مازيتو :

وأنا سأعطى نفسى مثل هذا الوسام ، عندئذ ، سيكون كلانا فى مأمن.

روساريو :

صمتا ، إنها قادمة .

(تفتح بتينا الباب ، و تدعو كوريساندا وأنسلم)

بتينا :

أيها السادة ، ها هى سيدتى .

روساريو :

(جانبا) من هذا الشخص الذى يصحبها ؟ **(بصوت عال)** سيدتى ، لقد وجدت نفسى هذا الصباح فى طريق قصرك مع خادمى ...

كوريساندا :

سيدى إنه من حسن حظك ...

روساريو :

(منحنيا) لأسعد بمضيفة فى مثل سحرك .

كوريساندا :

أؤكد لك أنها سعادة متبادلة ، و لكن بدون المزيد من المجاملات ، أرجوك أن تجلس **(جانباً إلى أنسلم)** لا تنس أن تساندنى فى كل ما أقول .

(يجلس الجميع ما عدا مازيتو و بتينا)

روساريو :

(جانبا) إنها رائعة الجمال **(لمازيتو ، بصوت خفيض)** لا تنس أن تؤكد على كلامى .



• يعمل المسرح المعتمد على المشاركة المباشرة بطريقة مختلفة، فالذين يشاركون ليسوا ممثلين بالمعنى المعتاد، ولا يحاولون اتباع نص مكتوب، لكن التركيز يكون على الجانب التربوى، أو التنمية الذاتية، أو العلاج.

بتينا :
(هامسة إلى كوريساندا) إن خادمه أحمق بحق .
روساريو :
(جانبا) ترى من يكون هذا الأخرق الصامت ؟ **(بصوت عال)** سيدتى اسمحى لى أن أقدم نفسى، أنا الفارس دى روساريو **(بإصرار)** فارس مالطة.
مازيتو (منحنياً) من مالطة .
كوريساندا :
أيها الفارس ، دعنى أقدم لك الجنرال كاستل فورت ، زوجى ، الذى عاد لتوه من رحلته الأخيرة فى بلغاريا .
أنسلم :
(منحنياً) فى بلغاريا .
روساريو :
(منحنياً) سيدى الجنرال **(جانباً)** يا له من حمار ! و لكن ما دامت متزوجة ، لم يكن هناك داع " لفارس مالطة " بل إن الأمر محرج فى حقيقة الأمر .
كوريساندا :
أخبرنى أيها الفارس ، أريد أن أعرف المزيد عن لقب فارس مالطة ، أعترف أننى جاهلة بهذا الشأن .
روساريو :
سيدتى الكونتيسة ، إنه وسام الفروسية ، شأنه فى ذلك شأن بقية الألقاب و الأوسمة .
مازيتو :
ولكن سيدتى ، يختلف هذا الوسام إذ إنه يمنع الزواج .
روساريو :
(جانباً) ذلك الأحمق ! ما الداعى فهى متزوجة فعلاً .
كوريساندا :
آه **(جانباً)** لو كنت أعرف ، لما كلفت نفسى عبء تحمل هذا الكاتب الأحمق ، و لكن فات الأوان .
روساريو :
(يتطلع فى غضب لمازيتو) سيدتى إن خادمى هو الآخر يحمل نفس الوسام و هو بالتالى ملتزم بنفس العهد .
مازيتو :
(يرمق بتينا بنظرة غرامية) نعم ، بسبب آثامى .
بتينا :
(جانباً) مع كل ذلك ، هذا الشخص لطيف .
كوريساندا :
هل اخترت هذه المهنة لنفسك أيها الفارس ؟
روساريو :
حقيقة الأمر أننى لم أخترها يا سيدتى ، بل اختارها لى والدى منذ نعومة أظفارى ، إذ إننى كنت أصغر أولاده .
مازيتو :
هكذا هو الحال بالنسبة لى.
روساريو :
(بصوت خفيض للكونتيسة) عذراً سيدتى ، أتمانعين فى إرسال خادمى للبقاء فى نزل الخدم.
كوريساندا :
بتينا ، فلتصحبى هذا الشاب ، و أعدى له طعام الفطور إلا إذا كان وسامه يمنعه من تناول الطعام.
مازيتو :
كلا يا سيدتى.
(يخرجان)
روساريو :
شكراً جزيلاً سيدتى الكونتيسة ، فإن هذا الخادم يصبح غير محتمل ، حين يشعر بأننى أتعرض لخطر الإغواء . سيدى الكونت ، يبدو عليك التعب ، أرجوك ، أنا لا أريد أن أعطلك ..
كوريساندا :
التمس العذر للكونت ، أيها الفارس ، فإن المعاناة الشديدة التى لاقاها فى بلغاريا ، قد جعلته قليل الكلام .
أنسلم :
قليل الكلام إلى أقصى حد .
كوريساندا :
لقد جرح ووقع أسيراً فى إحدى المناوشات ، واعتقدت، بل اعتقدنا جميعاً على مدار عام كامل أنه قد لقى مصرعه.
أنسلم :
لقى مصرعه .
كوريساندا :
لكن السماء كانت رحيمة ، و أعادته إلى ذات مساء فى زى المهاجرين.
أنسلم :
زى المهاجرين.
روساريو :
(جانباً) إلهى العظيم ! إنه صدى صوت فى ملابس رجل **(بصوت عال)** شىء مؤسف سيدى الجنرال . اسمحى لى يا سيدتى أن أعبر لك عن عظيم إعجابى بحديقتك. فإنها بحق واحدة من أروع الحدائق التى رأيتها . فلها دلال المرأة الجميلة ، التى تجذب النظر إليها ، و لكنها فى الوقت نفسه تتخفى و تراوغ . سيدتى يروق لى أن أستكشف هذه الحديقة.
كوريساندا :
(مبتسمة) أخشى أن تضل الطريق أيها الفارس ، إلا إذا أرشدتك إلى الطريق ، و إذا فعلت ذلك ، سأكسر عزلتى .
روساريو :
أو تكسر الملائكة الفردوس ؟ أشعر بالأسى الشديد لتوعكك سيدى الكونت.
كوريساندا :
(تنهض) سألبى طلبك ، أعطنى ذراعك . عزيزى الكونت ، هذه الجولة ستصيبك بالإرهاق . **(ينهض الجميع)**
أنسلم :
ولكن ، حبيبتى .
كوريساندا :
صمتا يا عزيزى . ليس هناك داع لمثل هذا الحديث . سيعذرك الفارس .
روساريو :
بكل تأكيد سيدى الجنرال.
كوريساندا :
هيا بنا أيها الفارس .
(يخرجان . يبقى أنسلم ، يروح جيئة و ذهاباً فى حنق شديد)
أنسلم:
(وحده) إنهم يستهزئون بى ، هذا واضح جداً . لابد أن هذا الغريب بحديثه المصطنع يرانى حماراً ، ولكن أقسم بحق السماء ، أننى لن أدعهما يغيبان عن نظرى . سأستغل تلك الميزة التى منحتنى إياها ، أعرف أن هذا ليس لطيفا ، و لكن فى الحب كل شىء مباح .
أين ذهبا بحق الشيطان ؟ لا يهم ، سأتعقبهما .
(يتعقبهما ، تدخل بتينا ومازيتو)
مازيتو :
بتينا الجميلة ، لقد أعجبت بك منذ أن وقع بصرى عليك.
بتينا :
آسفة ، لا يمكننى رد هذه المجاملة.
مازيتو :
صدق المثل القائل الخادمة صورة من سيدتها . إلا أن مظهرك يروق لى أكثر من مظهر سيدتك.
بتينا :
(مبتعدة عن ذراعه) واأسفاه ، إنك لا تتمتع بنفس وسامة سيدك . مال ذراعك؟
مازيتو :
(يحاول أن يحضنها) إنه عصبى .
بتينا :
تقول إنك ملتزم بنفس العهد المقدس .
مازيتو :
آه ، ولكن العهد الذى ألتزم به ليس بنفس صرامة ذلك الذى يلتزم به الفارس .
بتينا :
واضح جداً
(يمسك بها ويقبلها ، تجرى منه ، يحاول اللحاق بها ، تدخل كوريساندا و روساريو)
روساريو :
نجحنا فى الهروب منه أيتها الكونتيسة .
كوريساندا :
آه ، إن الجنرال محنك فى التتبع .
روساريو :
أتعرفين يا سيدتى أن جمالك يصل إلى درجة الجنون ؟
كوريساندا :
أرجوك أيها الفارس ، فلتعجب بحديقتى كما شئت ، و لكن دعك من وجهى .
روساريو :
إننا فى هذا العالم نعجب بما يستحق الإعجاب ، سواء كان ذلك مباحاً أم لا .
كوريساندا :
ولكن من المؤكد إن ذلك ليس مباحاً لفارس مالطة ...
روساريو :
(متعجلاً) أيتها الكونتيسة الجميلة ! أعتقد أنك تسيئين فهم موضوع العهد .
(تنظر إلى النافذة بمحض الصدفة ، فتلمح وجه أنسلم)
كوريساندا :
(جانباً) أنسلم ! ذلك المتطفل الوقح.
روساريو :
(جانباً بعد أن لمح أنسلم) الكونت ! عليه اللعنة ! لحسن الحظ أن زوجته لم تره ... **(بصوت عال)** فلنذهب إلى المكتبة الآن يا سيدتى.
كوريساندا :
بكل سرور أيها الفارس **(تعاود النظر للنافذة ، فتجد أن وجه أنسلم قد اختفى)** من هنا. **(يخرجان)**
(يدخل أنسلم ثائراً و منهكاً)
أنسلم :
ترى أين ذهبا ؟ إنهما لا يشعران بالخجل ، إن الغيرة تقتلنى **(ينادى**



• د. سامح مهران رئيس أكاديمية الفنون عاد هذا الأسبوع لممارسة عمله بعد انقطاع استمر لأكثر من 3 أسابيع بسبب إصابته بكسر فى ساقه.



• إن فضل الممثل عن الجمهور قد ازداد تعقيداً، بسبب النمو السريع للأنشطة المسرحية التى يلعب فيها أناس عاديون أدواراً، ويرتجلون مشاهد درامية.



بصوت عالٍ) كوريساندا ، كوريساندا ، أعرف أننى سأفقد وضعى لدى الكونتيسة إلى الأبد، و لكن الحب ليس له منطق . (**يقف بالباب وينادى)** كوريساندا أين أنت ؟ كوريساندا أأنت هنا؟ يا حبيبتى !

كوريساندا :
يا لك من أحمق وقح يا أنسلم ، اذهب من هنا ! ماذا تريد ؟

أنسلم :
(**بصوت عالٍ**) لا يا ملاكى الحبيب.

كوريساندا :
(**بصوت خفيض**) ماذا تقول ؟ إنك تستحق الجلد أيها الوقح الصفيق.

أنسلم :
(**بأعلى صوته**) لا يا بهجة الحياة ، لا .

كوريساندا :
(**بصوت خفيض**) سأنادى الفارس ، و اترك له حرية التصرف معك (**مناديا**) أيها الفارس، تقدم ، أرجوك .

أنسلم :
(**بصوت خفيض**) أيتها الكونتيسة ، ستوقعين نفسك فى حرج شديد .
(**يدخل روساريو**)

كوريساندا :
(**بصوت عال**) عذراً يا سيدى الفارس . لقد ذكرنى الجنرال بارتباط هام. أرجو أن تعذرنى . (**تخرج**)

روساريو :
(**يضرب على كتف أنسلم**) هل أخبرتنى الكونتيسة بالحقيقة أيها الجنرال ؟

أنسلم :
أى حقيقة؟

روساريو :
حقيقة أن الجميع اعتقدوا أنك مت . أتعتقد ذلك ؟

أنسلم :
ربما .

روساريو :
يبدو أنك لم تبرأ بعد من هذا الاعتقاد.

أنسلم :
أعتقد ذلك.

روساريو :
(**يخلع معطفه**) فى هذه الحالة ، يجب أن ندفنك على سبيل الاحتياط (**يخرج سيفه**).

أنسلم :
(**ببرود**) حقير! (**يسرع خارجاً**).

روساريو :
(**مذهولاً**)ما هذا ؟ أمجنون أنت ؟ لقد قمت بإهانتك ، فتهرب . سيدى إنك حقاً سخيف (**بصوت أعلى**) أيها الجنرال ، إنك جبان ! (**وحده**) لم أر مثيلا له طيلة حياتى ذلك الجنرال !
(**يرتدى معطفه ، يلمح المكتب فيجلس و يكتب الخطاب التالى**)
" سيدتى ، لقد خدعتك لم ألتزم بأى عهد سوى عهد حبك . أما أنت ، فإنك مرتبطة ارتباطاً بشعاً . لن أتفوه بكلمة فى حق الجنرال. ولكنه إما أن يكون شخصا أبله أو يكون مختلاً عقليا فقد رفض مبارزتى . سأخلصك من هذا الرق. سأذهب إلى روما ، وأقابل البابا سأفعل كل ما بوسعى كى أضمن لك حريتك. بعدها افعلى بى ما شئت .
زوجك أو عبدك"

روساريو :
(**مناديا**) مازيتو (**يدخل مازيتو**) فلتحمل هذا إلى الكونتيسة (**يخرج مازيتو**) سأنعم بتلك الحياة ، و الحياة الأخرى إذا قبلتنى هذه المرأة زوجاً لها . لك الشكر أيتها السماء على هذا الشباب الذى دب فى عروقى، أيها الإخلاص ، أيها العشق أشعر بكما تبعثان فى روحى و تملآن قلبى .

مازيتو :
(**عائدا**) سيدى ، لقد التقيت بخادمة الكونتيسة التى حملت لك هذا الخطاب من سيدتها، وقد أعطيتها بدورى خطابك.

روساريو :
اذهب (**يخرج مازيتو**) (**يقرأ**)
"لقد خدعتك أيها الفارس . فقد توفى زوجى الكونت . و أنا حرة و لكنك لست حرا . لن أراك ثانية تحت أى ظروف . وداعاً "
يا لعدالة السماء ، إنها حرة ، و تحبنى ! (**تظهر الكونتيسة بالباب ، حاملة رسالة روساريو المفتوحة ، يلمحها روساريو**) يا طيفى الحبيب ! ما هذه الدموع ؟ دعينى أوقفها إلى الأبد .

كوريساندا :
لا بل دعها تنهمر أيها الفارس ! إنها عذبة . تعال .
(**يجثو الفارس تحت قدميها**) لا يا صديقى، تعال بجانبى ، يدك فى يدى انظر فى عينى، طالما إنهما تروقان لك ، حدثنى عن الحب يا حبيبى .

روساريو :
(**محتضناً إياها**) يا حبيبة قلبى ، ستحبك أمى كثيراً ! ستطير فرحاً حين تعرف أننى أخيراً صادفت الحب الحقيقى . آه يا عزيزتى ، لقد عشت حياة خاطئة . دعينى أعترف لك ..

كوريساندا :
لا ، لا . لن تجدى هذه الكلمات ، فلتدع الماضى و شأنه ، يكفينا الحاضر.

روساريو :
آه، لكم أحبك، أحبك حتى آخر العمر.

كوريساندا :
لابد من الاحتفال بهذه المناسبة أيها الفارس . فأنا أيضاً لدى أم، ووجودها الآن أمر ضرورى . تعال ، اجلس ، اكتب خطابا لأمك كما سأكتب أنا لأمى .
(**يجلس روساريو على المكتب ، و تجلس كوريساندا على المنضدة**)

روساريو :
أنت بعيدة عنى .

كوريساندا :
حسنا فلتسرع إذن فى الكتابة .

روساريو :
(**يكتب**) : " أمى العزيزة " ..

كوريساندا :
(**تكتب**) " ماما الحبيبة " ...

روساريو :
(**جانبا ، يبدو منهمكا فى التفكير**) نعم ، نعم ، أنا أحبها بكل تأكيد فقد تحدثت إليها بإحساس صادق .

كوريساندا :
(**جانبا**) سنتزوج ، لم يكن فارس مالطة ، لقد أثارنى ذلك فعلاً .

روساريو :
(**ينظر إليها جانبا**) من المؤكد أنها رائعة الجمال ، كما أنها ذكية أيضا .

كوريساندا :
(**تنظر إليه جانبا**) رجل وسيم ، قدماه كبيرتان ، ولكنه وسيم جدا .

روساريو :
"أمى العزيزة " ... (**جانبا**) من يكون هذا الجنرال المزعوم بحق الشيطان ؟ إن ذراعها نحيل كذراع إحدى الممثلات.

كوريساندا :
" ماما الحبيبة " .. أنت لا تكتب أيها الفارس ؟

روساريو :
اعذرينى. فأنا أبحث عن الكلمات المناسبة التى تعبر عن مشاعرى بكل دقة ، و هذا يحتاج إلى وقت. (**جانبا**) إن هذا الظل الذى يعلو شفتها قد يظنه البعض شاربا ، كما أن ذراعها نحيل فعلا (**يتظاهر بالكتابة**)

كوريساندا:
(**جانبا**) أشعر بعدم الأمان من ناحيته ، لقد كانت له تجارب عديدة ، أحقاً أعرفه جيداً ؟ (**تتظاهر بالكتابة**)

روساريو :
لقد خبرت الحياة من قبل ، تلك الأرملة ، فهى أرملة ...

كوريساندا :
أيها الفارس ، إنك لا تكتب ؟

روساريو :
يبدو أننا نلعب نفس اللعبة أيتها الكونتيسة ، فورقتك بيضاء أيضا.

كوريساندا :
أتعرف يا سيد روساريو ، أن ترددك يمكن تفسيره بشكل سيئ .

روساريو :
وماذا عن ترددك يا مدام ؟

كوريساندا :
(**فجأة**) أيها الفارس ، إن قدمك كبيرة جداً .

روساريو :
(**ينهض**) إنه عار يا سيدتى لا يليق بذراعك النحيلة .

كوريساندا :
إن قبعتك على الأريكة يا سيدى .

روساريو :
(**منحنياً**) إذا لم يرق لك الحلم يا سيدتى ، فلتعذرينى إذا استيقظت منه . مازيتو ، الدم و الموت ، مازيتو .
(**مازيتو ، محمر البشرة ، يطل برأسه**)

مازيتو :
سيدى ، بحق السماء ، بحق كل المقدسات ، عشر دقائق إضافية .

روساريو :
(**يرتدى قبعته**) أيها الأحمق ، ألن تأتى ؟

مازيتو:
(**يدخل**) آه ، يا لحظى التعس ، إنك أصلب من الصخر يا سيدى .

روساريو :
هاك قبعتك ، سنرحل الآن (**يخرجان**)

كوريساندا :
(**تجلس فى بطء**) بتينا (**تدخل بتينا**) ناولينى رواية ،بتينا (**تتطلع كوريساندا إلى نفسها فى المرآة**) آه ... لكم أشعر بالملل !

ستار

• د. مايسة زيدان المدرس المساعد بنوعية طنطا حصلت على الدكتوراة فى المسرح من أكاديمية الفنون.





• يمنح الوعى الدرامى النفسى الممثل تلك الطاقة القادرة على استيعاب المشاهد المشتبك، وفهم رسالته والتواصل معه مستعينا بالتغذية العسكية لمعارفة المتنوعة، قادراً على التحاور المنطقى والإقناع الحوارى، واستيعاب شخصية المشاهد.







الإنتاج المسرحى فى بريطانيا

يكلف إنتاج المسرحية أموالاً طائلة، بداية من تكاليف إنشاء المسرح والتدفئة، والإضاءة.. الخ . وهناك تكاليف تصميم وعمل الملابس، وتكاليف إنشاء المناظر، وتكاليف المهمات (وتضم المهمات، الأثاث، وباقى الأشياء على خشبة المسرح، والأشياء التى يستخدمها الممثلون مثل الشنط والمسدسات)، وأيضاً تكاليف مؤثرات الإضاءة، ومؤثرات الصوت. وأيضا المقابل المادى الذى يجب أن يدفع لكاتب المسرحية، إلا إذا كان قد مات منذ أكثر من خمسين عاماً، ثم أجور العمال الذين يعملون فى المسرح، وأخيراً نفقات المخرج والممثلين.

وهناك مجموعة أخرى ممن يتم الاستعانة بهم لإدارة المسرح. فالمدير العام يقوم بالإدارة، وهناك بالطبع أشخاص يعملون فى المكاتب، وآخرون يقومون بالتنظيف. وهناك الأشخاص الذين يباشرون المسرح، ويشملون المدير الإدارى، والذين يبيعون التذاكر فى شباك بيع التذاكر، والذين يقومون بالدعاية، والذين يقودون المتفرجين لمقاعدهم، ومن يبيعون الآيس كريم والشيكولاتة، وعمال البار الذين يبيعون المشروبات فى فترة الاستراحة، وأولئك الذين يعتنون بالمعاطف ويفتحون الأبواب ويوجهون المتفرجين.

بعد ذلك هناك الذين يقفون فى الكواليس، وهم يشملون مدير خشبة المسرح المسئول عن كواليس خشبة المسرح، وأولئك الذين يصممون ويبنون المناظر، والذين يقومون بتصميم وعمل الإضاءة فى المسرح، ومصممو الملابس، ومهندسو مؤثرات الصوتية، وأمناء المخازن. يعمل مدير خشبة المسرح، وجميع المصممين عن كثب مع مخرج المسرحية (المخرج الذى يدير الممثلين)، حتى تنتهى التصميمات، وتوضع المناظر فى أماكنها، وتجهز الملابس، ويقوم الممثلون بعمل البروفات، وكل تلك الأعمال تنجز معاً لتكون جاهزة قبل أن يأتى المتفرجون لمشاهدة المسرحية.

إن تكاليف إنتاج المسرحية تختلف تمام الاختلاف من مسرحية إلى أخرى، فعرض البانتومايم تكاليفه عالية دائماً، لأنه يتضمن عدداً كبيراً من الممثلين، وكثيراً من المناظر، الملابس الغالية، الموسيقيين أما المسرحية التى تتضمن اثنين أو ثلاثة من الممثلين، وأدوات قليلة مثل منضدة وكرسيين وسرير مثلاً، ويرتدى الممثلون فيها ملابس يومية عادية، فهى ذات تكاليف أقل. و المسرحيات من هذا النوع يتم اختيارها لتعرض على مسارح وقت الغداء ونوادى المسرح، أو المسارح التجريبية التى ليست لديها ميزانية كبيرة.

يحتاج إنتاج مسرحية من مسرحيات شكسبير إلى ميزانية كبيرة للمناظر، وللمهمات، والملابس، ولكنها أيضاً يمكن أن تنتج بميزانية صغيرة جداً، باستخدام قليل من المناظر، أو حتى بالاستغناء عن المناظر كلية، وبقليل من المهمات، وبملابس بسيطة، إذ يعتقد الكثيرون أن كلمات شكسبير كافية ولا تحتاج إلا إلى قليل من المؤثرات المرئية.

إن مسارح غرب لندن والتى لا تتلقى دعماً من الحكومة، تحتاج لإيجاد مسرحيات ناجحة تجذب الجمهور لكى يستمر عرضها لوقت كاف كى تغطى تكاليف المناظر، والملابس الخ، وبعد ذلك يأمل أن تستمر لكى تحقق عائداً كبيراً.

تستمر بعض المسرحيات فى عرضها لسنوات طويلة، وتعرف هذه المسرحيات بأنها حققت أعلى إيرادات، حيث تباع كثير من التذاكر، وتحقق عائداً مالياً وأطول مسرحية استمر عرضها فى غرب لندن هى "مصيدة الفئران"، وهى مسرحية مثيرة كتبتها أجاثا كريستى، وتم افتتاحها عام 1952ومازالت تعرض. وبالطبع يتغير الممثلون الذين يعملون فى مثل تلك المسرحيات باستمرار.

وهناك طريقة أخرى للإنتاج فى المسرح، أصبحت شائعة فى السنوات الأخيرة–وهى الفرقة التى تعمل بنظام الإنتاج المشترك. وهناك كثير من تلك الفرق تقدم مسرحيات طليعية، ومن أشهرها فرقة "الإنتاج المشترك"، وفى "الفرقة المتحدة" يأخذ الممثلون وكل واحد فى الفرقة قرارات مشتركة عن سياسة الفرقة.

وعندما تقرر مجموعة من الممثلين أنهم يريدون سيطرة أكثر على المسرحيات التى يظهرون فيها . ولا يريدون أن يخضعوا لآخرين، فإنهم ينشئون كممثلين فرقة يصدرون من خلالها قرارات بشأن المسرحيات، ويدعون المخرجين ليعملوا معهم.

ومن تلك الفرق "فرقة الفنانين"، التى أسسها أيان ماكلين وإدوارد بيتربريدج فى عام 1972وهم عادة يطوفون بتلك العروض، ويقدمون مسرحية أو ثلاث مسرحيات فى الأسبوع. ورغم أن معظم الممثلين الأساسيين تركوها الآن إلا أن الفرقة مازالت تعمل.

نظام الإنتاج المشترك طريقة جديدة للإنتاج فى المسرح



فرقة الفنانين المتحدين أجرأ فرق بريطانيا



أما أجرأ فرقة ظهرت من هذا النوع فهى فرقة الفنانين البريطانيين المتحدين. وهى تتكون من خمسة ممثلين بريطانيين مؤسسين، وهم: البرت فينى، وجون هرت، وريتشارد جونسون، وديانا ريج، وماجى سميث. تختلف فرقة الممثلين البريطانيين المتحدين نوعاً عن الفرق التى سبق ذكرها، لأن أعضاءها نجوم، وهم لا يخططون لأن يظهروا جميعهم فى نفس المسرحية. إنها شركة إنتاج، فهم يريدون أن يربحوا من الأفلام كما يربحون من المسرحيات. فى عام 1984 كانت باكورة إنتاجهم مسرحية تسمى "استجواب بيكو"، قام بالتمثيل فيها ألبرت فينى، وريتشارد جونسون، كما قاموا بإنتاج فيلم اسمه "الأبطال"، قام ببطولته جون هرت.

من الضرورة لأى شخص يهتم بالمسرح البريطانى، أن يزور المسرح القومى فى بريطانيا . إن فكرة إنشاء مسرح قومى لبريطانيا ظهرت لأول مرة فى عام 1848لكن بالرغم من وجود فرقة مسرح قومى، إلا أن المبنى الخاص بالمسرح القومى لم يفتتح حتى عام 1976 والمسرح القومى الذى يقع على الشاطئ الجنوبى من نهر التايمز يتكون من ثلاثة مسارح فى مبنى واحد، وتعرف بمسرح ليتلتون، ومسرح أوليفييه، ومسرح كوتيسلوى. مسرح أوليفييه به مقاعد تسع 1160 متفرجاً، ومسرح ليتلتون يسع 890 متفرجاً، أما مسرح كوتيسلوى فيسع 400متفرج. وبإنشاء تلك المسارح الثلاثة، استطاع المسرح القومى أن ينتج جميع أنواع المسرحيات، بدءاً من مسرحيات شكسبير الضخمة فى مسرح أوليفييه، إلى المسرحيات التجريبية الصغيرة فى مسرح كوتيسلوى. وهناك أيضاً أنواع من العروض المجانية تقام فى قاعات الحانات فى المسرح القومى.

أما الفرقة المسرحية الكبيرة الأخرى التى تتلقى دعماً كبيراً فى بريطانيا فهى فرقة شكسبير الملكية، وتقدم تلك الفرقة مسرحياتها فى الباربيكان سنتر فى لندن، كما أنها تمتلك مسرحين هناك، أحدهما به مقاعد تسع 1150متفرجاً، والجزء الخلفى من قاعة المسرح الرئيسية، بها مسرح الأستوديو الذى يسع مائتى مقعد. لكن مسرحها الشهير جداً يوجد فى ستراتفورد على نهر آفون مسقط رأس وليم شكسبير. يأتى الآلاف من المتفرجين كل عام إلى هذه البلدة الصغيرة ليشاهدوا عروض فرقة شكسبير الملكية وهى تقدم مسرحيات شكسبير.ورغم أن الفرقة أنشأت خصيصا لتقديم مسرحيات شكسبير فإنها تقدم الكثير من المسرحيات الحديثة أيضاً.

إن زيارة لبلدة ستراتفورد تعتبر تجربة ممتعة جداً .فكثير من المبانى التى أنشئت فى عهد تيودور مازالت شامخة، ومن بينها المنزل الذى ولد فيه شكسبير. وبالإضافة لزيارة المسرح، يمكنك أن تتجول فى الشوارع القديمة الممتعة، أو تجلس عند النهر وتراقب الإوز وهو يعوم بجانب أشجار الصفصاف المتدلية على النهر.

أقيم المسرح بجانب النهر، وهو مبنى يبدو قبيحاً إلى حد ما، وقد بنى فى عام 1932بدلاً من المسرح الذى احترق، ولكنه حتى وإن لم يكن منظره جذاباً مثل بقية المبانى القديمة فى البلدة، إلا أنه مكان جدير بالزيارة. تلقى مسرحيات شكسبير التى تقدمها الفرقة الملكية إعجاباً كبيراً، فكثير من فنانينا وفناناتنا المشهورين يمثلون فى تلك المسرحيات، وبعد العرض يذهب الكثير من المتفرجين ليتناولوا شراباً فى ملهى الدرتى دك، الذى يقع على الطريق المؤدى للمسرح، وهناك يتوقع المتفرجون أن يروا بعضاً من فريق تمثيل المسرحية الذين شاهدوهم وهم يمثلون.

يتلقى مسرح الرويال كورت فى لندن أيضاً دعماً من الحكومة، ويقدم الكثير من المسرحيات التى يكتبها كتاب غير معروفين فيعطى الكتاب الناشئين فرصة ليعرضوا ما يكتبونه . وهناك عدد من المسارح الصغيرة فى لندن تقدم المسرحيات التجريبية، وغالباً ما تكون تلك المسرحيات سياسية، و أيضاً يكتب تلك المسرحيات كتاب ناشئون.

تقدم بريطانيا مسرحاً طوال العام لكل الأذواق، ولكن لسوء الحظ تكلف المسرحيات كثيراً عندما تنتج. قد يكون عدد تلك المسارح قليلاً فى المستقبل، لكن بدون شك سيظل مستواها مرتفعاً. ففى كل مكان فى بريطانيا يوجد تجديد فى المسرح، بدءاً من إنتاج جديد لإحدى مسرحيات شكسبير، حتى المسرحيات التجريبية. وسيظل المسرح كما كان دائماً فخر بريطانيا .



ترجمة:

عبد السلام إبراهيم





● إن الدراسات النفسية، وربطها بالجوانب الدرامية أحد أبرز العناصر التى تسهم فى بناء شخصية الممثل، سواء شخصيته الحياتية، أو شخصيته الدرامية.. هذه الدراسات تجعله أكثر تفاعلاً فى نقد ذاته.



شارك فى الوقت الضائع فكان درة المهرجان

دون كيشوت بنكهة أفريقية



عندما نتحدث عن مهرجان اكتسب الصفة الدولية.. فلابد أن نذكر النظام والدقة، والأجندة المعدة جيدا، وعدم تقبل أية نسبة من الخطأ، ولكن مهرجانا كبيراً كسر هذه القواعد، وبدلا من انتقاده ترفع له القبعة، هذا ما حدث مع المهرجان الوطنى للفنون بجنوب أفريقيا، وعرض «باليه دون كيشوت».

نتحدث هنا عن المهرجان الوطنى للفنون والذى يعرف بمهرجان جراهامستون نسبة إلى المدينة الصغيرة التى يقام فيها كل عام، ويعد ثانى أكبر المهرجانات فى العالم بعد مهرجان أدنبرج باسكتلندا. والمهرجان يضم العديد من الأنشطة كالدراما والرقص والأوبرا والموسيقى والفنون المرئية والمحاضرات والندوات وفنون الرحلات.. وهناك السوق الفنية.. والمعارض والأسواق الفنية والثقافية المختلفة ويشرف عليه جمعية الفنون الوطنية بجنوب أفريقيا، ويوجد به ركن خاص لاكتشاف المواهب من جماهير ورواد المهرجان فى كافة مجالات الفنية.

الواقعة التى نتحدث عنها تخص فرقة باليه روسيا التى تقدمت للمشاركة بباليه «دون كيشوت» قبل بداية المهرجان بأسبوعين فقط.. وكان بديهيا أن ترفضها إدارة المهرجان، ولكن الفرقة استعانت بالموسيقار مكسيم سيبروف ليجبر الإدارة، أن سبب التأخر فى التقدم يعود إلى خطأ إدارى مرتبط بتوقيت المهرجان من جانب والانتهاء من التجهيز للعرض من جانب آخر. فما كان من الإدارة وبعد إلحاح إلا أن لجأت إلى حل وسط وهو حضور الفرقة فى أقرب وقت وقبل بداية الفعاليات بوقت كاف وتقديم العرض فى حضور لجنة خاصة لمشاهدته.. أو أن توافق على دخوله ضمن عروض المهرجان.. على أن يتحمل أفراد الفرقة الموعد السيىء المتوقع أن يقدموا فيه عرضهم، وإما أن يتم رفض العرض وتعود الفرقة أدراجها إلى روسيا، وبعد أن شاهدت اللجنة العرض، ورغم التسرع وإرهاق الرحلة الشديد، فإن العرض كان رفيع المستوى، بهر أفراد اللجنة الذين توقعوا أن يكون العرض درة المهرجان، وكانت المفاجأة بمشاركة عرض «دون كيشوت» جنبا إلى جنب مع العرض الجنوبى أفريقى الذى تم التخطيط لعرضه فى حفل الافتتاح، وبناءً على ذلك تم مضاعفة زمن حفل الافتتاح الذى استمر إلى ساعة متأخرة من الليل على غير العادة وحضره جمهور غفير خرج سعيداً به، وطالب الكثيرون من الحضور من خلال بطاقة الاقتراحات إعادة تقديم هذا العرض فى وقت آخر.

ودون كيشوت هى رواية كتبها الأسبانى سيرفانتس عن «دون كيشوت دى لامانشا» والتى كتبها فى مجلدين مؤرخ مغربى يدعى عيدى ونشرا عامى 1605 و1615 ، الأول بعنوان «عبقرية النبيل دون كيشوت دى لامانشا» والثانى الذى يعد من أروع روايات الأدب العالمى وعنوانه «دون كيشوت»، ولم يكن سيرفانتس قد اكتسب أى قدر من الشهرة حتى كتب رواية دون كيشوت الأولى عام 1605 وهى الرواية الأكثر تأثيرًا فى الأدب الإسبانى فى عصرها الذهبى وتعد الأكثر رواجا وشعبية فى التاريخ ونالت المرتبة الأولى من بين أفضل مائة كتاب فى العالم.

والكاتب هو الإسبانى ميجل دى سيرفانتس (1616-1517) ابن مدينة قرطبة ذات الأصول الإسلامية.. لديه روح ساخرة غير مسبوقة، ويعد من أشهر الشخصيات الإسبانية فى العالم ومعه شخصية راويته دون كيشوت، بدأت ملكة الكتابة تظهر لديه مبكراً، فكتب الشعر والمقال وكتب جملة بليغة قال فيها «طريقان يؤديان إلى الثورة والمجد أفضلهما وأصعبهما العلم، وأسوأهما وأيسرهما السلاح»، مر فى حياته بمغامرات ومعارك عديدة، وقد أسر فى أحدها على يد جيش الجزائر وظل حبيساً لمدة تزيد عن الخمس سنوات، وخرج بعد أن دفع أهله فدية كبيرة، وترك الجيش لاستكمال رحلته فى الكتابة، ولم ينجح فى البداية واستدان ودخل السجن عدة مرات نتيجة لذلك، كتب العديد من المسرحيات والدواوين الشعرية خلال هذه الفترة، وأحب الكتابة باللغة الفرنسية كما أجاد الإنجليزية والإيطالية بجانب الإسبانية بالطبع.. وأهم ما كتب رواية بها قدر كبير من الخيال العلمى عن الحياة فى البرية بعنوان «الرعاة» عام 1587 ، وبعد فترة وأثناء وجوده بالسجن لمرة جديدة وتحديداً عام 1603 شرع فى كتابة روايته دون كيشوت متأثرا بما مر به من ظروف لم يعد قادرا على مواجهتها، نشرت عام 1605 واستمر فى الكتابة وظلت أحواله وظروفه كما هى ولم ينل الشهرة، ولم يذق طعم الثراء، مات نكرة وفقيراً معدما، ولكنه نال الشهرة الواسعة بعد ذلك بفترة، وكرمته بلاده فوضعت صورته على قطعة الـ 50 سنتا الجديدة.

أما دون كيشوت فهى عن رجل برجوازى فى الخمسين من عمره، يعيش بإحدى القرى الأسبانية الصغيرة التابعة لإقليم لامانتشا، كان شديد الهوس بالفروسية القديمة وأخلاقياتها، فأراد أن يجوب الأرض بفرسه حاملا درعه ورمحه لنشر العدل بين الناس ونصرة الضعفاء، والدفاع عنهم وعن اليتامى والأرامل والفقراء، ولم تمنعه نحافة جسده وهزال حصانه الأعجف، ويأخذ على عاتقه دفع الظلام بعيدا، وبعث النور بدلا منه من خلال إعادة أصول وأخلاق الفرسان، وكان طبيعيا أن تتوالد الضحكات من المفارقات الكوميدية ويزيد من حدة هذه المفارقات اختياره لأحد جيرانه كتابع له هو وفلاح بسيط ضخم الجسد، ولم يأت سيرفانتس بهذا الثنائى اعتباطا فقد كان دون كيشوت يمثل الروح الإنسانية ومثلها العليا.

بينما كان البدين ممثلا للجسد الذى لا يفارق الروح أبدا، تميزت كلمات دون كيشوت مع تابعه باستخدام عبارات ونقيضها ليؤكد على العديد من المعانى، كالعدل والحب وليبرز قوتهما وكيف يدفعه للدفاع عنهما، ويقاتل ما يواجهه حتى طواحين الهواء، وكان دون كيشوت يعشق القراءة، وخاصة كل ما له علاقة بالفروسية، وكان يتمنى أن يكون لديه أكثر من روح ليقرأ أكثر ويشبع روحه ونفسه بقراءات أخرى تغنيه وتؤثر فيه، وأخذ البعض على سيرفانتس أن آمال دون كيشوت لم تتحقق فى النهاية ليدلل بفشله على أن الثقافات القديمة والقيم لا يمكن استعادتها وتطبيقها مع الأجيال المعاصرة، فلم يعد للفرس والدرع والسيف والرمح مكان، ولكن عظمة وقوة هذه الرواية والتى جعلها تعيش كأسطورة كل هذه السنوات وتخلد صاحبها تؤكد على أن هذا النقد لم يكن فى محله.

وقد تميز العرض بقدراته على التعبير عن ما وضعه سيرفانتس على لسان دون كيشوت وتابعه والآخرين من أبطال العرض من خلال الرقصات والإيماءات وتعبيرات الوجه، وقد قدم هذا العرض مصمما ومخرجا جديداً يراهن عليه بأنه سيكون حديث العالم فى وقت قريب وهو كريستيان تاتشيف، إضافة إلى مجموعة الراقصين المميزين أمثال مانويل نورام ويولاندا أوركز وكذلك أنجيلا مالان وغيرهم.

وكان فى انتظار الفرقة مفاجأة أخرى، تعوضهم عما عانوه وبذلوه من جهد خلال رحلة الطيران وهى تقديم عرضهم فى حفل الختام منفردا بعد إعلان الجوائز وبناءً على طلب الجماهير وهو أمر لم يحدث من قبل فى المهرجان، ومن يدرى ربما يصبح تقليدا بفضل فرقة باليه روسيا.

طريقان يؤديان إلى الثورة والمجد وأفضلهما وأصعبهما المجد وأسوأهما وأيسرهما السلاح



جمال المراغى

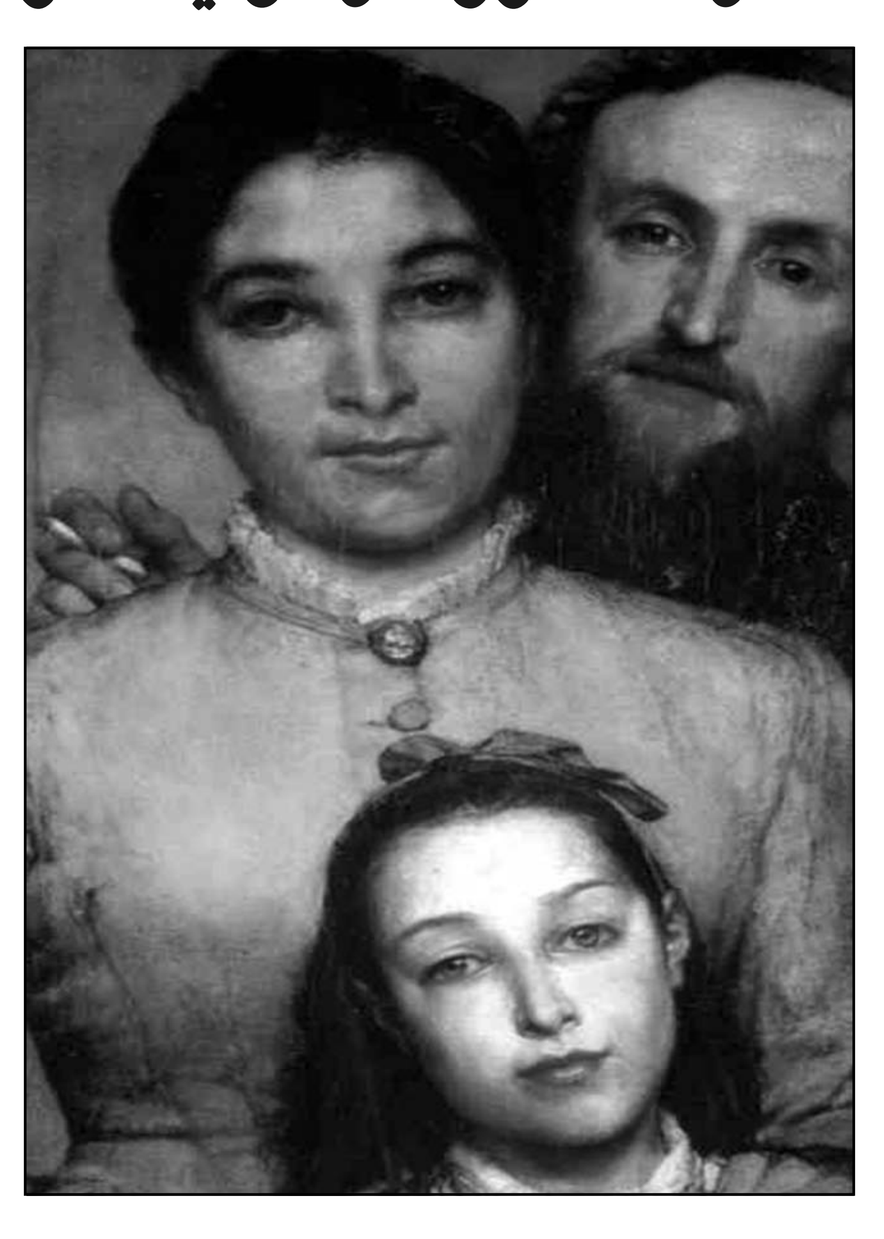
● فاطمة فرحات مدير عام ثقافة الطفل بهيئة قصور الثقافة تقوم حاليا بإعداد برنامج ورش تدريبية فى مجال مسرح الطفل.

• عندما يشارك الممثل فى عرض سيكودرامى اشتباكى يجيد التعامل مع المراحل المتعددة التى تتضمنها استراتيجيات العملية الاشتباكية، ويجيد التعامل مع الناس فى المجتمع فى أثناء مرحلة الدراسة وجمع المادة التى تتشكل منها موضوعات وقضايا العروض المسرحية.

نص لمحمد سعد بيومى.. كيف سيكون على الخشبة؟

المسرحية الشعرية.. «وينتصر الموت»

.. عفوا فالمسرح هو من ينتصر!



«سفير فوق العادة»

إنه أحد الأوصاف التى أطلقها أحد شعرائنا المسرحيين الكبار على المسرح الشعرى، فهو يسمع ما يقول الآخر الذى هو جوهر التاريخ أو جوهر الأسطورة أو جوهر الواقع المعيش، ثم يعود إلى قومه مترجماً لهم ما سمع ومستخدماً فى ترجمته لغته، ليست هى بالضبط ما سمع، وليست هى بالضبط ما يقول، ذلك أن هذه اللغة الشعرية الدرامية إنما هى محض تمثيل للجوهرى والحقيقى فى عالم الناس والأشياء ومن جانب آخر هى تمثيل للجوهرى والحقيقى فيما ينشره أو يحلم به البشر.

والحلم هنا هو حلم العدالة، ومسرحية «... وينتصر الموت» للشاعر المسرحى «محمد سعد بيومى» يرهف مؤلفها السمع لنبض واقعه الذى يعيشه سواء على مستواه القومى أو الإنسانى وهو يترجم بعضاً من هذا النبض ممارساً الرؤية محاولاً الفهم ثم الاستشراف، معيداً صياغة معطيات واقعه فى بوتقة الفن، مصدراً إياها مرة أخرى إلى الحياة «ليصب فيها ويلتحم بها»، على حد تعبيره فى مفتتح المسرحية فهو يقول: «أفضل أن يبدأ مسرحى من الحياة والواقع ليصب فيهما ويلتحم بهما».

ويقوم القالب الفنى للعرض على بناء اللوحة المسرحية من خلال سبع لوحات متتالية يلعب فيها كل من الراوى وتهيئة جو التلقى والإيحاء النفسى للنص وللجمهور على السواء.

وتقوم فكرة المسرحية على الصراع بين ثنائيات: العدل/ الظلم - الحق/ الباطل ويلعب أحداث لوحاتها السبع إحدى عشرة شخصية أهمها حسب الظهور:

الشخص الثانى: رمز السلطة الباغية.

الشخص الأول: رمز المعارضة المطالبة بالعدل.

قاضى المحكمة ومساعدوه - ممثل الاتهام - نور: مهندس صوت - ضياء شقيق نور - أمل ونورا: شقيقتا نور - شمس: زوجة الشخص الأول.

وإذا كان الصراع الإنسانى بين وجهتى نظر، أو فكرتين، أو قيمتين، أو أسلوبين فى صياغة الحياة - هو جوهر العمل المسرحى، فإن الصراع فى المسرحية التى بين أيدينا، يبدو أكثر عناصرها الفنية حضوراً وأوضحها بروزاً، لما يتسم به من زخم وتعدد مستويات وتمظهر فى دواخل الشخصيات وخارجها ما يدفع لتنمية الشخوص والأحداث وتعديل رؤاها ومواقفها.

ولعل شغل قاعة المحكمة وما يدور فيها وما تقلب على مشهدها من لوحات بدءاً باللوحة الثالثة وحتى السابعة، يعكس قوة الجانب الدرامى والصراع فى المسرحية.

ففى قاعات المحاكم دائماً يوجد جوهر الدراما.

أحداث المسرحية:

تبدأ اللوحة الأولى من المسرحية بداية ساخنة، حين يأمر الشخص الثانى بالقبض على الشخص الأول واقتياده تحت حراسة مشددة إلى قصره ليبدأ معه عمليات التخويف والإغراء، الترهيب والترغيب لإثنائه عن محاولاته المستمرة فى فضح ممارسات السلطة الغاشمة وكشف فسادها وإطلاع الرأى العام عليها عبر ما يكتبه فى جريدة تتبنى خطاً معارضاً ومقاوماً.

لا يفلح التهديد ولا المغريات فى زحزحة الشخص الأول عن فكره ومواقفه فيتعرض للتصفية الجسدية، تحاول السلطة إخفاء معالم الجريمة بوضع جثة القتيل خلف زنزانة فى قاعة محكمة موالية لها، يقوم رجلان بإسناد الجثة أثناء المحاكمة وخلفها أيضا بضعة رجال يحرك كل منهم جزءاً من الجثة عند لزوم الأمر، للإيهام بمحاكمة حقيقية.

فى قاعة المحكمة ينشب صراع بين القاضى وعضو اليسار للمنصة الذى كان متردداً فى الحضور أصلاً لخطورة القضية ولمعرفته أنه سيدين هذه المرة بريئاً مقتولاً، ووقوفه فضلاً عن ذلك على أمر خطير أسر به لزميله عضو اليمين، يحاول عضو اليسار تنبيه القاضى إلى بشاعة الأمر ويؤكد له أنهم يحاكمون جثة، يتأكد القاضى فيصاب بالدهشة ويستشعر فداحة الجرم.

يصرح له عضو اليسار بأنه سئم لعب الدور المرسوم، وأن هذه الجثة الملقاة فى قفص المتهمين أكبر من أن تطمس الحقيقة وتضيع معها العدالة، ويقرر ألا يصبح شريكا فى مثل هذا الجرم البشع.

يحث عضو اليمين القاضى على وقف المهزلة وإعادة الهيبة للمحكمة.

يظل الاثنان يجادلان القاضى حتى يقنعاه مؤكدين له عن تسرب أخبار من بعض الأشخاص المتصلين بالسلطة مفادها التخلص من كل من له صلة بالجريمة فعلاً أو مشاهدة ونسف كل الأدوات المستخدمة فيها وذلك فور الانتهاء من إجراءات المحكمة الصورية (وهو الخبر الخطير الذى وقف عليها العضوان).

يحاول القاضى كسب بعض الوقت ليتدبر أمره فيقرر تأجيل الجلسة للاستراحة ثم العودة لإصدار الحكم.

يقرر المساعدان الهروب من قاعة المحكمة فيفاجآن بالشخص الثانى مترصداً لهما ويمنعهما من الهروب، يسحب الضوء من المسرح ليدخل فى نوبة إظلام، يتبعها صرختان مدويتان، يتأكد القاضى من وجود مخطط لدفن كل ما يتصل بالجريمة من أشخاص وأدوات (بعد مصرع مساعديه)، يحس باقتراب الخطر منه بأسرع مما كان يتصور، يقرر أن يكون هو الأسرع فى توجيه ضربة وقائية، يتصل القاضى فى سرية تامة من داخل مكتبه بالمحكمة - بأحد المتهمين السابقين (نور) مهندس الصوت، ويذكره بأنه أنقذه مرة من حبل المشنقة فى إحدى القضايا، ورضيت السلطة بالحكم وسط مجموعة أخرى من الأحكام الجائرة ليبدو الأمر عادلاً ومتوازناً - ويستعجله فى رد ذلك الجميل - بالتسلل إلى قاعة المحكمة متخفياً ونقل ما يدور فيها إلى الشارع والجمهور، ووعده بتسهيل مأموريته هو ومن معه لدخول القاعة.

يسرع نور بالدخول إلى القاعة فى زى أحد عمال المحكمة، يبادر بعمل توصيلات وتركيب أجهزة فى فترة الاستراحة.

يدخل القاضى القاعة ومعه مساعدان جديدان، يعيد ممثل الاتهام تلاوة القرار الملفق، يبدأ القاضى بالدخول فى حوار وجدال ساخر ومرير مع ممثل الاتهام مطالباً إياه بصحوة ضمير.

يتعاطف ممثل الاتهام مع القاضى ويتحول إلى شاهد وممثل الاتهام فى نفس الوقت ضد السلطة الغاشمة، يصدر القاضى حكمه بإدانة السلطة والقبض على المتهمين ويبدأ أولا بنفسه وممثل الإدعاء مع رفع جثة الشخص الأول وإخراجها من القفص بأمر المحكمة.

يهرول نور وأشقاؤه وبعض اتباعه، يرفعون الجثة بعد لفها فى غطاء عليه أعلام دول العالم، يندفع العامة إلى القاعة التى تشيع فيها الفوضى، يدخل القاعة رجال مقنعون يلبسون القاضى وزميله ومساعديه أردية المتهمين الحمراء.

يخرج نور ومن معه.. يتصدر الراوى المشهد:

المجرم أكبر من أن يصدر حكما.
بالقبض عليه.. ليمثل..
فى قفص المتهمين
المجرم أكبر من محكمة العدل..
وأقوى من شرطة هذا العالم
لا تنتظروا..
إسدال ستار
فالمشهد ممتد

تخفف أضواء المسرح ويسدل الستار مع صوت الكورال:

المجرم مازال طليقاً
المجرم مازال طليقاً.

ويعنينا فى هذه الصفحات أن نقف على عنصر «الصراع» الذى يتفاعل منذ اللوحة الأولى فى المسرحية لتبدأ بداية مباشرة ساخنة بجدلية الخير والشر، العدل والظلم ولكنها تطرح هذه الجدلية أولاً فى إطارها الشامل العام من خلال صراع الشخص الثانى مع الأول ويؤكد هذا الطرح أن الشخصين غير متعينين وفى حوارهما يتمسك كل منهما بموقفه معبرين بذلك عن التناقض المفجر للصراع ولكن قواعد الدراما تفرض نفسها فلا يتبدى هذا الطرح العام بصورة تجريدية أو فلسفية وإنما فى مشهد يكاد يحدث يومياً، يستثمره المؤلف فى البناء عليه. والنسج منه خيوطا للأحداث ومنطلقات لحركة الشخصيات بصورة سريعة الإيقاع عالية التوتر - بديالوج تارة ومنولوج تارة أخرى مع حضور «الراوى» المفصلى، كل ذلك بتفعيلات شعرية قصيرة متتابعة مشحونة بالصور الموحية والرموز الدالة.

سمع مرهف لنبض الواقع الإنسانى والقومى



أحمد رشاد حسانين

• جمهورنا العربى يحمل ذلك التراث الحكائى الإيهامى الذي يستخدم تفاصيل السرد للشخوص والأحداث والعلاقات لسحب المتلقى إلى منطقة الإيهام.. ومسرحنا العربى يستند إلي الإيهام أساساً للحصول على إعجاب المشاهدين.



شىء من الفلسفة

اللعب على أوتار مسرحية

المسرح فضلاً عن كونه فنًا مؤلفًا من حيث صياغته الفنية، نجده كذلك نشاطًا مؤلفًا من حيث ارتكازه فى التقديم على حضور جمهور متنوع من الناس، وبالتالى تقوم حياة المسرح وحياة عناصره على شبكة من العلاقات والارتباطات يساند بعضها البعض ويؤثر بعضها فى البعض الآخر. وهو – بحكم طبيعته هذه –يرتكز على فلسفة ومن ثم على سياسة يمكن القول بأنها ذات تركيبية مضاعفة وقديمة قدم المجتمعات الإنسانية. فالإنسان كي يعبر عن حاجاته وأحلامه وعن إحساسه المتدفق بالحياة وعن رؤيته للعالم وللأشياء.. كان قد جعل من نفسه راقصا، وموسيقيًا، وشاعرًا، ورسامًا.. ولكن كل فن من هذه الفنون لا يقدم الخلق الفنى إلا من منظور واحد من ميادين الفنون، لا تتمثل فيه غير زاوية من زوايا رؤيته للموجود، لذلك كان هذا العالم من الفنون المتفرقة غير كاف للإنسان، ولذلك نجده – فى محاولة كبيرة جماعية شاعرية مضنية – يتخطى التعبير من منظور واحد، ويجمع بين وسائل التعبير المختلفة فى فن كبير هو المسرح.

وما يعتبر جوهريًا ونرى الظاهرة المسرحية متميزة به فى أي شكل من أشكالها، ليس مجرد تضافر الفنون كلها أو بعضها فى ساحتها، ولكنه تضافرها من حيث نراها تخلق عملاً فنيًا يحاكى الخليقة ويشتمل على عناصرها الجوهرية: المكان –الزمان –الحضور الحقيقى المباشر للشخصيات. فالظاهرة المسرحية من معدن العرض المسرحي ينبغى أن تكون فى نطاق صياغة (فراغية –زمانية) معينة مقرونة بوجود فعل درامى ينبعث مباشرة من كيان إنسان (الممثل) ليستقبله الإنسان (المتفرج) وهو يحس بمشاركة الآخرين فى استقباله له. وهذا هو لقاء الحياة فى المسرح بأدق معانيه وأبسطها.

إنني أتوقف هنا قليلاً عند فلسفة المسرح فى بساطتها الأولى، إذ كانت هذه البساطة مازالت إلى عهد قريب تغرى بربط هذا الفن بجوهر ديني، استنادًا إلى بعض مراحل نشأته فى بعض البلاد، ثم استنادًا إلى أن ما يجعل الإنسان أسمى المخلوقات على الأرض يتمثل فى كونه صاحب عقيدة. ولكن اتساع نطاق البحث عن الظاهرة المسرحية فى إطار عدد من العلوم الإنسانية الحديثة، قد توصل إلى التأكد من انتشار الظاهرة قديمًا لدى مجتمعات كثيرة فى بقاع مختلفة من الأرض، كما توصل إلى نتيجة واضحة تقول: "قيام مسرح دينى شىء ممكن، ولكن المسرح ليس دينيًا فى جوهره "..

إنه بالأحرى نوع من الطقوس الجماعية مقرون بالحياة نفسها، بكل ما فيها من إنسانية!!

أما بخصوص القضايا العلمية والتكنولوجية والمنهجية، فهى تعتبر من الأمور التى تتميز بأنها أكثر قابلية للطرح على البساط الإنساني العام فى كثير من النواحى.. فإنني أحبذ التركيز عليها فيما يتصل أيضا بالإسهام الخارجى فى التكوين المسرحى، على أن

ما ينطبق على نظرة المجتمع إلى الفن ينطبق أيضا على مشاكل المسرح وقضاياه العريضة



حينما نستوعب أبعاد تجاربنا ونتائجها فإن مسرحنا يسير فى الاتجاه الصحيح



يكون ذلك بالطبع فى حدود ما تتطلبه مفردات الإنتاج المسرحى وبحسب ما تمليه طبيعة الواقع والمرحلة والإمكانيات المتاحة، كما أعتقد من ناحية أخرى أن الأخذ بسياسة تركيبية مضاعفة للمسرح تعتبر كذلك أمرًا ضروريًا، وبالأخص على المدى البعيد الذي قد تفرضه طبيعة الأشياء أو ضحالة الإمكانيات. وذلك، لا لمجرد سلامة النظرية التركيبية ومنطقيتها، واتساع دائرة الأخذ بها فى العصر الحديث، ولكن لأنه لا تبدو فى الأفق سياسة بديلة يمكن لبلادنا أن تنتقل بها انتقالاً صحيحًا إلى الصفوف الأمامية مع ركب التقدم الإنساني فى مجال المسرح.

فالحركة المسرحية فى بلد كإنجلترا أو فرنسا لو جاز أن يسود فيها اليوم اتجاه مسرحى تجريبي يستغنى مثلاً عن الديكور نهائيًا أو يهمل الإخراج أو يسقط وجود النص الأدبى من الحساب، فلا بأس عليها من هذا أو ذاك، لأن لديها رصيد خبرة عريضًا بمختلف هذه الجوانب فى تراثها الحضارى، وريبرتوار فرقها المسرحية الراسخة كفرقة "الكوميدى فرانسيز" بفرنسا، وفرقة "شكسبير كامبنى" بإنجلترا على سبيل المثال، لذلك فهى تستطيع أن تستند عليه وتستلهمه إذا ما تغير الاتجاه السائد مستقبلاً من حال إلى حال. أما الحركة المسرحية فى بلد أفريقي أو عربى فهى – مع تسليمنا بإنسانية الظاهرة المسرحية وانتشارها منذ القدم – قد تستطيع الانخراط في إطار سياسة مسرحية بالغة المحدودية فى تركيب عناصرها ومقوماتها، كاتجاه التجريب مثلاً، أو سيادة نوعية متفردة من العروض، ولكنها بالحساب الدقيق لمصلحتها على المدى الأبعد ستجد أنه كان من الأوفق لها الأخذ بسياسة مسرحية عامة أكثر تكاملاً بمحاولة الإبداع فى مختلف مجالات الفنون المسرحية. خصوصًا وأنه قد بات من اليقين أن عالمنا الثالث أصبح يتطلع إلى مزيد من السير بخطوات حثيثة نحو الأخذ بالتركيبية المضاعفة، وبالخطط الشاملة للتنمية.

أما الأولويات ومقادير الأعداد اللازمة فى تكوين العناصر والقيادات فتخضع فى الواقع لحجم وأهمية كل فن من الفنون المسرحية من حيث حجم الحاجة إليه وفى إطار ربط سياسة التكوين باحتياجات المجتمع.

وفى مجمل الرأى الذي أستطيع أن أصبو إليه، يتلخص فى أن سياسة الفنون المسرحية شأنها شأن غيرها من السياسات ينبغى أن تستند فى المقام الأول على مرتكزات ثلاثة: استكمال النقص –الالتزام بالمقادير الواجبة – العمل على تحقيق التوازن المستمر .

إطار الحركة عندنا

إننا نستطيع أن نصف الخلق المسرحى فى بلادنا العربية بأنه يسير فى الاتجاهات الصحيحة، كلما استطعنا الاطمئنان إلى أن الحركة المسرحية عندنا قادرة على تحقيق أمرين:

أولاً: استيعاب أبعاد ونتائج القضايا، والاستفادة بثمرات التجارب التي خاضتها بلاد يتميز فيها النشاط المسرحى بأنه عريض وعميق الجذور وعالمى التأثير.

ثانيًا: الاهتمام والعناية بالتراث القومى والموروث الشعبي، واتخاذ هذا العالم العريض مصدرًا للإلهام، ومجالاً للتفاعل ووعاءً للخلق المسرحى الذي يعكس الرؤية المعاصرة للحياة وللأشياء.

لقد تأثرت اليونان القديمة بحضارة مصر الفرعونية، كما تأثرت أوربا بالحضارة العربية فى فترات ازدهارها.. وحركة التاريخ الإنساني على طول امتدادها تؤكد لنا بصفة عامة أن كل حضارة تنشأ أو تنبعث، تستطيع أن تستند فى قيامها وتحقيق وجودها على حضارات أخرى تبلورت شخصيتها.

فليس هناك خطأ إذن، في أن نأخذ عن غيرنا، ما يقلل من شأننا، وبالتالى ليس هناك ما يبرر الاستجابة لردود فعل ليست فى صالحنا بتجاوزها لطبيعة الأشياء المقررة. من واقع حركة التاريخ. ثم إن المسألة فى نهاية الأمر وبعد انقضاء أكثر من مائة عام على بداية المسرح العربى لم تعد مسألة نقل عن الخارج بغير حساب أو تقليد لغيرنا فى كل شىء وإنما هى فى جوهرها استجابة لضرورة الاستفادة من ثمرة تجارب الآخرين ليتسنى لنا – فى إطار مرحلة النماء التي نمر بها – أن نتجنب خوض تجارب غير مثمرة، ونسلك أقرب السبل، ونختصر الطريق. لكن كيف يمكن تحقيق ذلك بحيث نستطيع أن نساند الخلق المسرحى عندنا ونجنبه وعورة الطريق وامتداده الطويل؟ سأحاول إذن أن أسوق بعض الأمثلة بهدف إلقاء مزيد من الضوء على معالم المسألة فنحن نرى مثلاً، أن بعض البلاد التي وصل المسرح فيها إلى مستوى النضج قد تنبهت أخيرًا، إلى أهمية إقامة "المتحف المسرحى"، فمتحف موسكو المسرحى قد أقيم فى عشرينيات القرن الماضى، بعد انقضاء ما يقرب من قرنين على بدايات المسرح الروسى، والمتحف المسرح البريطانى لم يولد إلا منذ بضع عشرات من السنين، بعد مرور أكثر من أربعة قرون على بدايات المسرح الإنجليزي.. ولست أعتقد – فى ضوء هذه الملاحظة كما يجرى فى العالم الخارجى – أننا سنكون بحاجة إلى الانتظار لمدة قرن أو نصف قرن، لنتنبه فى نهاية الأمر إلى أهمية إقامة المتاحف المسرحية فى بلادنا، بل لعل هناك بوادر تشير إلى أن بعض الدول العربية قد بدأت تهتم فعلاً بدراسة أساليب تسجيل وصيانة وعرض ما ينتمى إلى المسرح من وثائق وقطع فنية ذات قيمة تاريخية يمكن أن تفيد العاملين فى مجال البحث وفى مجال الإبداع على السواء وهذه هى الخطوة الأولى على الطريق نحو إقامة المتحف المسرحى العربى. أما فى ساحة المسرح المصرى فقد كانت ومازالت هناك محاولات لإقامة متحف مسرحي داخل مبنى المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، والأمل معقود على أن يحقق قريبا مثل هذا المشروع وجوده المتكامل على أرض الواقع محققًا أهدافه التراثية والمعاصرة معًا!!

ثم نحن نرى على سبيل المثال كذلك، أن حركة المسرح الروسى قد بدأت بممثلين من العبيد، ومضت تنمو وتتطور حتى وصلت إلى المستوى الذي نجد فيه الدولة تكرم "ستانسلافسكى" فى ثلاثينيات القرن العشرين تكريمًا رسميًا فتمنحه وسام لينين وتطلق المدافع لتحيته، وتعلق الأعلام على أبواب الكرملين احتفاءً به.. فإذا أضفنا إلى ذلك بغير حصر أو ترتيب، أن سيرة الممثل "تالما" أو سيرة الممثلة "سارا برنار" قد أخذت مكانها بين سير الأبطال وأصحاب النبوغ فى الموسوعات التاريخية، وأن تمثال الممثل "هنرى إرفنج" قد ارتفع منذ سنوات عديدة فى أحد ميادين العاصمة البريطانية، وأن نظرة المجتمع الإنساني إلى الممثلين قد تغيرت بصفة عامة فى سائر البلاد التي تطور فيها الوعى الفني وبلغ مرتبة عالية من النضج.. أقول إنه إذا كان هذا كله قد تحقق، فإنه لمن الطبيعي إذن أن يكون طريقنا فى الاتجاه نفسه أقصر، وأن تكون نظرة مجتمعنا إلى الممثل قد تغيرت خلال فترة أقل امتدادًا.. بعد أن كان التمثيل عندنا مهنة مغضوبًا عليها، إلى حد أن القضاة فى المحاكم كانوا يرفضون شهادة من يمارسها!!..

على أننا – ونحن مازلنا بصدد تقديم أمثلة للاستفادة من ثمرة التجربة فى العالم الخارجى – نجد أن ما ينطبق على المتحف المسرحي، وعلى نظرة المجتمع إلى فن التمثيل يمكن أن ينطبق أيضًا على مشاكل المسرح وقضاياه العريضة، وعلى الأسس الموضوعية التي تحكم العلاقة بين الفنون المختلفة فى تجربة الخلق المسرحى كتجربة جماعية.

وأخيرًا أعتقد أن الطريق إلى تحقيق وجود المؤلف الخلاق فى إطار مسرحنا العربى يبدأ مع تمهيد المجال أمامه لمتابعة ومعايشة رحلة الإخراج المتشعبة الأبعاد من النص إلى العرض.. حتى يمكنه من خلال التجربة الحية أن يوطد صلته بالمسرح، وبمزيد من الحب والتآلف مع العمل المسرحي يصل إلى مستوى الإحكام والقدرة الخلاقة فى إنتاجه. والأمل معقود على أن يستطيع المؤلف فى المستقبل القريب تحقيق المشاركة المنشودة فى ابتكار الصيغة الملائمة لمسرحنا العربى فى عالم الغد.



أحمد الألفى

• المخرج محمد عبد الفتاح يستعد حاليا لتقديم عرض مسرحى جديد لفرقة «حالة» المستقلة.



● يحدث هذا التفاعل فى الأعمال المسرحية الإيهامية التى يسعى صانعوها إلى إدخال المشاهدين منطقة الإيهام منذ الاستماع إلى الدقة الثالثة التى تمنح الستار حق الانفراج وإظهار العالم المسرحى.



ماذا يعنى المسرح المسكون

أى عرض مسرحى ينسج لوحة وصوراً شبحية من أجل جمهوره

المسرح إعادة تشكيل لواقع محتمل أولاً فى ذاكرة صانع النصّ، هذه الذاكرة التى تحيل بدورها إلى أنساق اجتماعية وسياسية وحضارية مختلفة، قد تختلف فى تكويناتها ونتائجها، وقد تتفق فيما بينها لتعطى مجموعة من الأنسجامات الفنية التى تستحيل فى المسرح إلى انسجامات يمكن أن تستقيم مع الواقع. وبالرغم من هذا التشكيل الذى يعد فى المقام الأول إبداعًا غير مسبوق فى بدايات تكون النوع الأدبى الوحيد الذى يعرض عملية التشكيل أمام متلقين يعطون فى الوقت نفسه -وقت إنشاء العرض -رد فعل يتحول بدوره إلى أداة من أدوات التحول فى النص وفى بقية عناصر المسرح مما يجعل المسرح مجموعة من اختراقات زمنية تتفاعل بدورها مع ذاكرة حاضرة، ومن ثم يعاد إنتاجها فى ذاكرة المتلقى.

المسرح سلوك مستعاد

إن إعادة الواقع بصورة تمثيلية يعنى فى المقام الأول أننا بصدد محاكاة مادية ومعنوية لمجموعة من الأفعال التى أصبحت صورة من صور الماضى، وضرورة العودة إليها ضرورة لوضع الأفعال الإنسانية أمام مرآة عاكسة هى الصورة التمثيلية التى تخضع لتصورات واضع الفعل المحاكى وقربة أو بعده من الفعل المحاكى وهذا بدوره يعنى أن المسرح يعيد تشكيل واقع تراثى أو معاصر أمام المتلقى، قد لا يهدف من هذا التشكيل إلا عملية إمتاع ذاتية تتلاقى مع ذاكرة ترغب فى التباهى بهذا الإمتاع، وقد يكون الهدف هو إعادة تقويم السلوك الإنسانى (تطهير) الفعل عن طريق إعادة رؤيته من جوانب مختلفة قد تكون غائبة عن الصورة الأولى للفعل. من هذا المنطلق لا يوجد فى الذاكرة الإنسانية سلوك واحد لم يقع، وإعادة تمثيل هذا السلوك هو استعادة نوعية تبدأ هذه الاستعادة بالنص لتبدأ نظرية المحاكاة فى الظهور، وبما أنه لا يمكن إعادة الكلام مرة ثانية بالضبط كما يوجد فى نظرية فعل الكلام بحسب رأى دريدا فإن هذه الاستعادة أو "التناص" تداخل النصوص، يطرح بدوره صورة تمثيلية مغايرة عن الصور الأولى، الصورة الثانية التى تسكنها أشباح الصورة الأولى، وتعطى مجموعة من الشفيرات والإنسان اللغوية والمادية لإعادة الصورة بشكل يشير إلى المفردات الأولى. وهذا يعنى أن تحول النص إلى تشكيل تمثيلى يلزم إعادة سلوك لمجموعة من العناصر المؤسسة:

الصورة اللغوية.

الصورة المادية للعرض.

اللوحات والرسوم التطريزية .

ولأن الذاكرة الجديدة هى التى توفر السياق المعاصر لأشباح الماضى من الناحية المادية أولاً ومن ناحية السياقات ثانيا، لأن الرموز المشتركة بين الصورة الأولى والثانية يمكن أن تحدد استراتيجيات التلقى الجديد بحسب رؤية "ياوس" فى نظرية أفق التوقعات، فإن المأمول من النص المسرحى (كعرض) أن يجعل أولويات الوضع الجديد محكومًا بالمفاهيم الجديدة التى تتحكم فى الجمهور. المكان يبرز بشكل لافت فى عملية التناص المسرحى أو الاستعادة، ويجب أن يرتبط بشكل أو بأخر برؤيتين: الأولى: المكان الحقيقى. الثانية: المكان المجازى.

يتمثل هذا التشكيل فى مجموعة التصورات التى يفرضها النص (الديكورات -الإضاءة -الملابس المسرحية) فهل من الضرورى أن تكون عملية الاستعادة واضحة المعالم حتى يتم تحديد الشكل القديم بصورة أقرب إلى الحقيقة، والتى بدورها تطمح إلى إعادة تشكيل العقلية المعاصرة.

إن مجموعة الاقتباسات التى يقدمها المسرح حتى على مستوى جسد الممثل يجب أن توضع فى الاعتبار، فتمثيل دور الطاغية فى مسرحية حديثة لا بد وأن تعى مجموعة من الاختيارات التى تتمثل فى:

صورة واقعية لطاغية، هل تتشابه الأفعال وردود الأفعال، وهل المظهر الذى يمارسه الطاغية فى الواقع له علاقة بدور طاغية مماثل فى نص مسرحى سابق وما العلاقة التى يمكن أن تنشأ من إعادة تمثيل هذه الشخصية.

إن أى عرض مسرحى ينسج لوحة وصوراً شبحية من أجل جمهوره وهو يلعب بدرجات مختلفة وفى تركيبات مختلفة على ذكريات هذا الجمهور الجماعية والفردية لتجاربهم السابقة). بهذه العبارة يفتتح مارفن كارلسون الفصل الأخير فى كتابة المسرح المسكون ترجمة د. جمال عبد المقصود، وهو الكتاب الوحيد الذى يعالج باستفاضة الموضوع بداية من النص ومروراً بالممثل والعرض ومكان العرض والرسوم المصاحبة للعرض، وهو يعكس بشكل لافت موضوع إعادة تدوير المواد المعروفة والتى تسهم فى صياغة الثقافة الإنسانية ومزجها ببعضها من خلال رؤية الصورتين.

ثقافة البادية التى تظهر - على سبيل التمثيل -فى ديكور مسرحية مجنون ليلى، وما يمكن أن يخلفه التصور الجديد لإعادة الثقافة الرومانسية فى مقابل الثقافة المادية وما يمكن -أيضا -أن يدرك بإعادة تشكيل بيئة صحراوية معاصرة بمفهوم مختلف عن البيئة الأولى. والدراما التى أوجدت رد الفعل لدى المتلقى الفعلى للموضوع والمتلقى المعاصر، وما يجره ذلك من تصورات جديدة لواقع جديد.



د. محمد زيدان

الكمبوشة



د. أبوالحسن سلام

ما أشبه اليوم بالبارحة

منذ 412 عامًا مضت - تقريبا - فى ولاية ماساشوستس بقرية سالم استشرت فكرة السحر والأرواح الشريرة ، ونصبت محاكم التفتيش لمحاكمة كل من ينكر الأرواح الشريرة ودورها فى مرض كل مريض. وكان حاكم تلك المدينة الأمريكية هو رجل الدين القس (باريس) . تبدأ القصة عندما يفاجأ رجل الدين بابنة أخته (أبيجال) وهى ترقص هى وبعض الفتيات فى الغابة ، خارج المدينة وهن عاريات . ولكى يتخلص من ذلك العار الذى لحق بهن فى مجتمع شديد التزمت من الناحية الدينية تسارع ابنة أخته بادعاء تسلط الأرواح الشريرة عليهن التى أرغمتهن على الرقص عاريات. ومع أن خالها رجل الدين غير مصدق لتلك الأكذوبة إلا أنه كان حريصاً على عدم الإفصاح عنها ، ويحذر ابنة أخته وصديقتها سوزانا بألا تبوح إحداهما بما جرى فى الغابة أو بزعم وجود أرواح شريرة ، حتى لا يتهمها أحد بالكفر خاصة وأن ابنة أخته هى من اخترعت الأكذوبة لذا يحاول الحصول منها على ما يؤكد أو ينفى اتصالها بالأرواح فى الغابة ويلح على كتمان ما جرى خوفاً من وصول نبأ ما حدث إلى أعدائه ، فيكون ذلك سبباً فى إلحاق الخراب بمصالحه وهيبته بين الناس ، وربما طرد من وظيفته. على أن ابنة أخته تعترف سراً له قبل أن يتكالب أعداؤه على الأمر ويفضحونه لأن المجتمع فاشى لن يرضى أبداً بغير اعتراف الفتاة بالأرواح الشريرة ، ولن يكفوا عنها أبداً حتى ينتزعوا منها الاعتراف صدقاً أو كذباً.

هكذا الأمر إذن فكل ما يخشاه رجل الدين هو أن يفقد وظيفته وهيبته . ودلالة ذلك هى أن رجل الدين - أمريكياً كان أم من جنسية أخرى - هو جزء من مجتمعه وعصره ، لا يريد أن يصدق سوى ما انطبع فى ذهنه هو ، ليس هذا فحسب بل هو يريد من الآخرين أن يصدقوا بما يصدقه هو ، فكل ما يخطر على ذهنه هو الصدق حتى وإن كان متوهماً أو غير حقيقى. فهو يظن أنه المالك الحقيقى الوحيد للحقيقة بينما يكون قد خطا الخطوات الأولى على طريق التطرف الذى هو مفتاح الإرهاب ومبتدؤه .

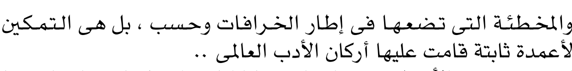
هذه القصة الحقيقية التى حدثت فى أمريكا عام 1964فى ظل محاكم التفتيش هى القصة نفسها التى بنى عليها آرثر ميللر مسرحيته الرائعة البوتقة بعد أن قُدِّم ميللر نفسه للمحاكمة أمام لجنة السيناتور مكارثى. وها نحن أولاء نرى محاكم التفتيش تعود بعد 412 سنة إلى المجتمع الأمريكى فى عهد بوش . وأخشى ما أخشاه أن تمتد فى مجتمعاتنا هذه الثقافة الخرافية ونحن نرى مظاهرها ، أو تتحكم فى مصائرنا فتكبل الفكر والتعبير. على أن أبرز ما يلفت النظر أن هذه الظاهرة - التى فشت صورها - لم تجد بعد من بين كتّاب المسرح من يصوغها إبداعاً نقدياً يستلهم صورها الواقعية ويسبكها فى مرجل الإيهام والتخييل المسرحى لتقف سداً منيعاً فى وجه خرافات الألفية الجديدة .



• الممثل يوازن بين الجانبين الشعورى الواعى على مستوى الواقع الحالى، ووجوده فوق خشبة المسرح، واللا شعورى اللا واعى حيث يمزج بين ملامح الشخصية المكتوبة فى النص، ويبحث عن الملامح المناسبة التى تطفو على سطح اهتمامه.

التراجيديا .. بين الموت والحياة




الكتاب: المفهوم التراجيدى والدراما الحديثة
المؤلف: د. فوزى فهمى
الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب

كان المبحث الأول فى أصول التراجيديا هو هم أرسطو الأول فى كتابه (فن الشعر) ، حيث احتل هوميروس المركز الأعلى فى نشأة التراجيديا ، لا بسبب أسلوبه الجاد وتفرده بالتميز الأدبى فحسب ، وإنما أيضاً بسبب الطابع الدرامى فى محاكاته ، أما البحث فيما إذا كانت التراجيديا قد اكتملت الآن، أم لم تكتمل كل عناصر هيئتها الصحيحة ، فهذا أمر –من وجهة نظرى –يظل متروكاً لمقتضيات التغير الزمنى ، والتحولات الاجتماعية للعصور المتعاقبة ، وسؤال التراجيديا ذاتها عن مدى استجابتها وقدرتها على تطويع فكرة التطور ، بالقياس لقوانين اختلاف كل عصر عن سابقيه من العصور ، بل ويمكن تحديد التراجيديا وفق درجة مرونتها واستيعابها لروح كل عصر وخصائصه وسماته الدرامية .. إذن بقى السؤال فى التراجيديا شاهداً على تعريف جامع غير مانع على مر العصور ، وهى المساحة التى لم يتركها أرسطو نفسه ، بما حدده من تعريف جامع مانع بل ومكتمل من وجهة نظره ، ونظر من جاء من بعده مقدساً لكل ما أرخه صاحب كتاب »فن الشعر« من خلال طرحه مفهوماً للتراجيديا الإغريقية ، وهو نفس الطرح الذى صار لا يتفق مع الدرامات الحديثة ، فبات الأمر يحتاج إلى مفاهيم أخرى لفكرة التراجيديا غير تلك التى حددها أرسطو بأنها : محاكاة لفعل جاد ، تام فى ذاته ، له طول معين ، فى لغة ممتعة مشفوعة بألوان التزيين الفنى (لغة شعرية) ، وتتم هذه المحاكاة فى شكل درامى لا فى شكل سردى ، وبأحداث تثير الشفقة والخوف ، وبذلك يحدث التطهير من هذين الانفعالين .

التراجيديا عبر انتقالات زمنية



من هنا كان البحث الدائم حول كيفية تطوير مفهوم التراجيديا ، فخرج الكثيرون على المفهوم التراجيدى الأرسطى ، خروجاً اعتبره البعض خرقاً لناموس مقدس لا يجب تجاوزه ، ومن ثم ، كانت القرون التى تلت بروز المسرح والنقد الإغريقى المسرحى تتحسس فى خطوات بطيئة ومحسوبة ، وربما غير آمنة العواقب ، طرق الحفاظ على أعمدة التراجيديا الإغريقية ، وفى الوقت نفسه محاولة استلهام هذه الدراما لروح العصر ومقتضياته .

وفى بحث د. فوزى فهمى تأكيداً على الاختلاف والتباين بين المفهوم التراجيدى الإغريقى ، وبين التراجيديا الحديثة ، هذه الدراسة المشفوعة بالجانب التطبيقى على النصوص القديم منها والحديث، يضعنا أمام طفرة نوعية فى النقد المسرحى فى مجال تقصى وملاحظة تغير المفهوم التراجيدى عبر انتقالات زمنية وعصور مختلفة ، وترجع أهمية بحث (المفهوم التراجيدى والدراما الحديثة) وكما يؤكد صاحب مقدمة هذا الكتاب الأستاذ عثمان نويه بأن أحداً فى العربية لم يكتب فيه قبل هذا البحث ، إلا أن الكتب الأجنبية التى تناولت مفهوم التراجيديا لم تتجاوز كتابين أحدهما (موت التراجيديا .. لجورج شتاينر) والآخر هو (الكوميديا القاتمة .. للناقد (ج . ل . ستاين) ، وعلى الرغم من أن الكتابين على التوالى يغطيان مساحة كبيرة فى دراسة التراجيديا ، إلا أن بحث د. فوزى فى هذا المجال قد جاوز المساحة الطولية والزمنية التى غطاها الكتابان الأجنبيان معاً ، فالموضوع جاد لم يقف بالباحث عند اقتفاء عمر التراجيديا ، بل تعداه لدراسة جذور النشأة وبواعث الحياة وأسباب الموت . فالتراجيديا الإغريقية لم تكن نصوصا تكتب ولا كانت قواعد تتبع ، وإنما كانت حياة تمارس وواقعاً يعاش ، والذى يعنينا من هذا كله هو إثبات فعالية الأسطورة فى تكوين المفهوم التراجيدى ، ثم أهميتها بالنسبة لذلك التصور الدينى الذى كان يعتقد فيه مشاهد التراجيديا أيام الإغريق ، فمن خلال هذا التصور جاء الشعراء الإغريق ليصوغوا هذه الأساطير روائع فنية ، وليضعوا اللبنات الأولى لصرح الأدب المسرحى ، فكانت الأساطير بمثابة الخامة التى لعب بها المسرحيون الأوائل أسخيليوس وسوفوكليس ويوريبديس اللعبة المسرحية التى كانت التعبير عن روح البطولة والكفاح ، وفيها تسجيل لمواقف الشعب اليونانى الثائر فى وجه الطبيعة والآلهة .

وبالنظر إلى هذه الفكرة التى شكلت القوام التراجيدى للفكر والمعتقد اليونانى فإننا نجد انعكاس الصورة فيما عرضه أرسطو عرضاً أميناً للمشهد اليونانى والتجربة الإغريقية ، حيث وجد أمامه هذه العناصر التراجيدية على نحو مبهم مبعثر فقام بجمعها وألف بينها ، وصنف أقسامها ، ووضع لها المصطلحات وصاغ لها القوانين ، وأخيراً خرج بنظريته فى (الكاثرسيز) أو التطهير ، وأودعها كتابه (فن الشعر) ، وسيطرت على كل التفكير التراجيدى لعدة قرون . من هنا فإن أرسطو ظل حجر عثرة –كما أسلفنا –فى سبيل كل رغبة تحاول التقدم فى ميدان الدراما حتى ظهور عصر النهضة ، فكان كل تطور جديد فى هذا الميدان لا يكاد يبدأ إلا بالهجوم على ركنٍ من أركان المفهوم التراجيدى كما هو فى نظرية أرسطو .

وتعريجاً على تعريف التراجيديا بالمفهوم اليونانى المحدد والمغلق فى النظرية الأرسطية ، فإن د. فوزى يؤكد إغفال أرسطو لأهم عناصر التراجيديا فى سياق التعريف اليونانى لها ، وهو عنصر الصراع الذى لم يرد ذكره ، ونعنى به الصراع بين القوى المتعارضة والإرادات المختلفة ، التى تظهر فيها عن طريق التشاحن بين شخصياتها وهذه القوى، أى القضاء والقدر الذى يتولى تحديد مصير الشخصيات التراجيدية والإنسان بعامة فى المجتمع اليونانى تبعاً للعقيدة السائدة والشعور الدينى حينئذ ، فالمصير مقدر دون أن يكون للشخصية دخل كبير فى فجيعته ، وهذه الفاجعة التى ينتهى إليها البطل التراجيدى اليونانى هى ما يثير فى نفوس المشاهدين انفعالات الشفقة والخوف ، ومن ثم يحدث الخطأ المأساوى (الهامارتيا) أو السقطة العظمى وفق النظرية الأرسطية ، هذا الخطأ الذى يرتكبه البطل بمبررات درامية مقبولة هو أساس انسحاقه فى دوامة المصير المقدر ، كالعناد فى شخصية (أنتيجونى) ، والغرور وخيانة الأمانة فى (بروميثيوس) ، وحدَّة المزاج والغضب فى (أوديب) الاجتماعية والأيديولوجية للعصور المتعاقبة. فالإنسان أعظم نبلاً مما يقتله وذلك لأنه يعلم أنه يموت ، فتحدِّى بروميثيوس لزيوس كبير الآلهة ، وسرقة النار وإهدائها للبشر نوع من البطولة ، لأنه يعلم قوة الإله وقدرته ويتحمل بالغ التعذيب ، بل ويتنبأ كذلك بزوال طغيانه وجبروته .

جوهور التراجيديا



لقد حدد أرسطو فى كتابه (فن الشعر) نوع البطل التراجيدى على أن يكون من النبلاء أو الأمراء وأنصاف الآلهة ، واختياره البطل التراجيدى على هذا النحو ، بناء على الحتمية الفنية التى تتطلبها التراجيديا ، وهى استمرار الصراع الذى سوف يحقق بآثاره الخوف والشفقة كتطهير إنسانى للمشاهدين ، والخطأ فى اختيار شخصية البطل يعطل هذه الإثارة ، وقد عدَّد الباحث نماذج للبطل التراجيدى على هذا النحو ، فـ(أوديب) الذى أراد أن ينفذ وحى الآلهة بالبحث عن القاتل كى ينجى المدينة من الوباء ، إذا به يكتشف النهاية أنه هو نفسه القاتل ، وقاتل من ؟ قاتل أبيه ، وهو لا يدرى لم حتَّم عليه ذلك المصير وهو لم يخطئ ، بل أراد أن ينفذ وحى الآلهة ، و(هيبوليت) ذلك التقى الذى رفض أن يدنس فراش أبيه حين تراوده عن نفسه زوجة أبيه ، يكون مصيره الموت بأبشع الطرق إذ تتبعثر أشلاؤه فى كل جانب .. و(أجاممنون) العائد منتصراً لبلاده فى حربه ضد أعدائه وتضحيته بابنته إيفجينيا قرباناً للنصر ، نراه يقتل بيد زوجته وعشيقها إيجيسوس فى اليوم والساعة التى يعود فيها .. و(بروميثيوس) الذى حطم أنانية زيوس وصلفه فى استعمال النار للآلهة فحمل النار وأهداها للإنسان كى يحقق له السعادة ، نراه يعذب ويعانى جزاء إنسانيته ، ذلك مما يؤكد أن القدر أقوى أو القوى الخارجة على نطاق الآلهة والبشر لا تعرف الحقائق أو الأخلاقيات ، بل إن لها منطقها الخاص الذى لا يفهم كنهه البشر كسرٍّ غامض لا تعرف أغواره .

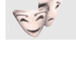
وقد حدد أرسطو أيضاً جوهر التراجيديا بقوة تأثيرها فى الناس "بأن الحوادث الأليمة التى تجرى بين الأحباب ، كأن يقتل الأخ أخاه أو الابن أباه ، أو الأم ابنها ، أو يهم بذلك أو يفعل آخر مثله هى ما ينبغى أن يطلبه (الشاعر) أو الكاتب الدرامى ، وكما لو كان أرسطو قد أراد صراحة تأكيد الطابع الإنسانى فى المفهوم التراجيدى ، كضمان لتحريك انفعالات المشاهدين وإحساسهم بالحلول فى الشخصية التى تتناوبها الأقدار على المسرح ، وهو نفسه السبب الذى جعل مسرحيات سوفوكليس يقبل عليها الجمهور اليونانى إقبالاً اعتبره "برتون راسكو" فى مؤلفه (عمالقة الأدب) غراما وسراً من أسرار الغيب ، إنه الاقتراب المباشر من ذلك الطابع الإنسانى ، مما يعمق الأثر التراجيدى .. ويعنى ذلك أن التراجيديا وإن كانت تعالج مشكلات أفراد من نوع خاص إلا أن الانفعالات التى تثيرها فى النفس هى انفعالات عامة وخاصة بالجنس البشرى كله منذ سوفوكليس وحتى اليوم وبعد اليوم .

ومع بدء خسوف التراجيديا القديمة ، بدأ المفهوم الكلاسيكى للتراجيديا فى القرن السابع عشر ، فالكلاسيكية قد استعانت بالأساطير الإغريقية القديمة ، أو بشكل عام فإنها استوحت اللاتينيات واليونانيات ، وصاغتها تراجيديات ، وأكد د. فوزى فى مدخل الفصل الأول من الباب الثانى على أهمية الأسطورة ، وما ساهمت به فى بناء فكر إنسانى ناهض ، مرتفعاً بها بعيداً عن التصورات القاصرة والمخطئة التى تضعها فى إطار الخرافات وحسب ، بل هى التمكين لأعمدة ثابتة قامت عليها أركان الأدب العالمى ..

إن تبرير وجود الأسطورة فى التراجيديا الكلاسيكية كما فى التراجيديا اليونانية ، يعد من نافلة القول ، فهناك اختلافات عقائدية تحكم الكاتب والمشاهد اختلفت باختلاف مفهوم العصر ، إن أهم ما تعبر عنه الأسطورة هو موقف الإنسان تجاه القوى الأكبر منه ، وهو الأمر شديد الاختلاف بين الإنسان اليونانى القديم ، والإنسان فى ظل التراجيديا الكلاسيكية فى القرن السابع عشر ، فاعتقاد اليونانى تجاه الآلهة والقوى الجبرية بأنها تمثل شعوره بوجود قوى خارج ذاته تصارعه .

أما فى التراجيديا الكلاسيكية فإنها فقدت تلك الدلالة الدينية القديمة ، وأصبحت شكلا وقالباً لا أكثر ، فاقداً لدلالاته الجوهرية ، فقد استبدلت الأسطورة بوقائع التاريخ فى الكلاسيكية الفرنسية ، فالأسطورة إذن فى التراجيديا الكلاسيكية لم يكن المقصود منها سوى شكلها التاريخى من حيث أنها تحكى قصة لشخص يدعى أوديب أو بروميثيوس ، وهو لأن التراجيديا الكلاسيكية كانت ترى تأثيراً أكبر وأوقع وأبلغ إذا كانت الأفعال المركبة قد حدثت حقيقةً ، وليست من نسج خيال الكاتب ، ليتحقق مفهوم مبدئهم فى المطابقة ، ومن هنا فإن النظرة الكلاسيكية للتراجيديا قد بنيت على النظرة للتاريخ ووقائعه أكثر من ارتباطهم بالأسطورة ، على الرغم من استخدام الثانية فى عدد من الدرامات الكلاسيكية وفق مفهوم الوقائع ومبدأ المطابقة .

مفهوم الصراع

أما التغير الجذرى الذى حدث فى الجوهر الأساسى للتراجيديا ، فلقد تحول الصراع من الصراع الخارجى بين الإنسان وقوى الطبيعة والآلهة ، إلى الصراع الداخلى بين العقل والعاطفة ، أو بين عاطفتين إنسانيتين ، الأمر الذى كان له بالغ الأثر على وضع البطل التراجيدى ، ويرى د. فوزى فهمى أن السبب الذى دعا إلى الانتقال بالصراع من الخارج إلى الداخل ، هو تغير المفهوم الدينى ، ثم علاقة الإنسان فى العصر الكلاسيكى بالقوى الخارجية ، وتصوره لها ، ومدى تفسيره إياها ، بمعنى أن الديانة المسيحية كان لها تأثير كبير على تغير موطن الصراع فى التراجيديا ، فقد كان من غير المقبول أن يقبل كتاب فرنسا بعد ظهور المسيحية تصوير الوثنية الإغريقية ، أو إيمانهم بأن الكارثة تحل بالبطل نتيجة تدبير قوة خارجية عنه تتحكم فيه وتطحنه ، وهى القضاء والقدر ، وهو فى الديانة المسيحية يعنى قوة الرب ، وليس من المقبول أن يصيب الرب البطل بالكارثة .

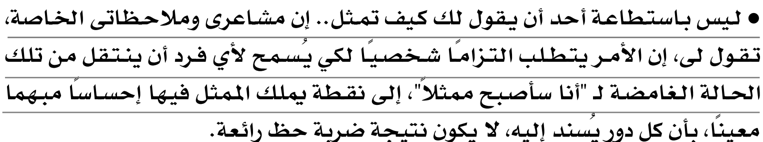
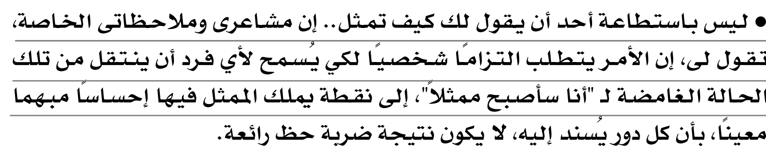
والبطل الكلاسيكى قد ظهر ، وهو يعيش تحت الأضواء ، يعرف حدود عالمه ، ويعرف حدود علاقته بالعالم الذى حوله ، فهو المسئول عما جنته يداه .. أما الشق التطبيقى الذى ساقه الباحث فى ميدان الكلاسيكية هو المقارنة بين معالجة أسطورة (هيبوليت) بين يوريبديس الذى اعتبروه الأستاذ الأول للكلاسيكيين وبين (راسين) ، وقامت المقارنة فى ميدان الصراع ، فهو صراع خارجى بين الآلهة وهيبوليت .. أما راسين عند معالجته لهذه الأسطورة فإنها اختلفت اختلافاً كبيراً عن المعالجة اليوربيديسية ، فلقد أدخل شخصيات جديدة فى دائرة الصراع لم تكن موجودة من قبل ، بحيث أن هذه التغيرات ألغت المفهوم التراجيدى اليونانى ، وأصبحت تعبيراً صريحاً عن المفهوم الكلاسيكى للتراجيديا .



أحمد سامى خاطر

• المخرج جمال إبراهيم يجرى حاليا بروفات مسرحية «الأقوى» تمهيدا لعرضها على خشبة مسرح مركز الهناجر.

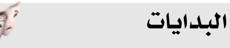


● ليس باستطاعة أحد أن يقول لك كيف تمثل.. إن مشاعرى وملاحظاتى الخاصة، تقول لى، إن الأمر يتطلب التزامًا شخصيًا لكي يُسمح لأي فرد أن ينتقل من تلك الحالة الغامضة لـ "أنا سأصبح ممثلاً"، إلى نقطة يملك الممثل فيها إحساساً مبهما معيناً، بأن كل دور يُسند إليه، لا يكون نتيجة ضربة حظ رائعة.

فاطمة رشدى

سارة برنار الشرق وصديقة الطلبة.. فنانة من عمر 9 سنين!



البدايات

ولدت فاطمة رشدى فى 3 فبراير 1908 بالإسكندرية وأخواتها فنانات أيضا وهن رتيبة وإنصاف رشدى، بدأت فاطمة رشدى حياتها الفنية مبكراً جداً، عندما كانت فى التاسعة أو العاشرة من عمرها عندما زارت فرقة أمين عطاالله حيث كانت تغنى أختها، وأسند إليها أمين عطا الله دوراً فى إحدى مسرحياته، كما كانت تؤدى أدواراً غنائية ثانوية فى بدايتها، وظهرت على المسرح مع فرقة عبد الرحمن رشدى، ثم انضمت بعد ذلك إلى فرقة الجزايرلى. ثم تعرفت بعزيز عيد فلقنها دروساً فى القراءة والكتابة وأصول التمثيل وانتقلت بين مسارح روض الفرج - حيث كانت تشهد تلك المنطقة الشعبية نهضة فنية واسعة وأخرجت الكثير من رواد الفن التمثيلى فى مصر - فعملت فى مسرح روز اليوسف ثم فى فرقة رمسيس وصارت بطلة للفرقة.





سيد درويش وعزيز عيد

وعندما شاهدها المطرب سيد درويش عام 1921 دعاها للعمل بفرقته التى كونها بالقاهرة. فبدأت حياتها الفنية فى فريق الكورس والإنشاد مع سيد درويش ونجيب الريحانى.

وفى عام 1923 التقى بها رائد فن المسرح عزيز عيد الذى توسم فيها الموهبة والقدرات الفنية الكامنة، فضمها إلى فرقة يوسف وهبى بمسرح رمسيس، وتعهدها بالمران والتدريب وعلمها التمثيل، كما أوكل مهمة تلقينها قواعد اللغة العربية إلى مدرس لغة عربية. ثم تزوجها بعد ذلك لتصبح نجمة فرقة رمسيس المسرحية.

وفى عام 1924 أتيح لفاطمة رشدى بفضل ذلك الدعم الكبير القيام بأدوار البطولة فى عدة مسرحيات من بينها: «الذئاب، الصحراء، القناع الأزرق، الشرف، ليلة الدخلة، الحرية، النزوات، والنسر الصغير» لمؤلفها أدمون روستان، وقام بتعريبها كل من عزيز عيد والسيد قدرى، وقامت ببطولتها مع عزيز عيد، وهى المسرحية التى قدمتها الفنانة العالمية سارة برنار لأول مرة، ومن هنا حصلت فاطمة رشدى على لقبها «سارة برنار الشرق».



زيارتها للعراق وبيروت

زارت فرقة فاطمة رشدى وعزيز عيد العراق شأنها فى ذلك شأن العديد من الفرق المعروفة فى هذا الوقت ومنها: فرقة جورج أبيض التى زارت بغداد عام 1926 وكذلك فرقة يوسف وهبى وفرقة فاطمة رشدى وعزيز عيد عام 1929، وقد أعد لهم مسرح لهذا الغرض فى البصرة فى شارع أبو الأسود الدؤلى.

وقد كان لتلك الزيارات أثر على المسرح العراقى فى تلك الفترة ومن ذلك التحاق عميد المسرح العراقى حقى الشبلى بفرقة فاطمة رشدى وسافر معها إلى مصر ليستفيد من التجربة المصرية فى ذلك الوقت.

فقد كانت الفرقة بحاجة لممثلين عراقيين، وقد اقتنع كل من عزيز عيد وفاطمة رشدى بموهبته الفنية، فاتفقا على انضمام الشبلى رسميا للفرقة بعد أن سعت فاطمة رشدى وتوسطت عند الملك فيصل الأول شخصيا بالموافقة للسفر معها إلى القاهرة لزيادة خبرته وصقل موهبته وعلى حسابها الخاص، وبالفعل غادر الشبلى بغداد إلى القاهرة حيث ظل فيها سنة كاملة كان خلالها محط اهتمام ورعاية الفنانة فاطمة رشدى.

وقد قدمت فى العراق العديد من المسرحيات على رأسها «مصرع كليوباترة» لأحمد شوقى وأسرت قلوب الناس فى هذا الدور.




فاطمة رشدى

فاطمة رشدى خريجة مسارح روض الفرج أيام كان فى روض الفرج مسارح



صديقة الطلبة

وبعد ذلك ذهبت فاطمة رشدى إلى بيروت سنة 1929، ولقيت إقبالاً كبيراً من جانب محبيها ولقبت بـ«صديقة الطلبة»، وأقام لها الطلبة فى أيار حفلة تكريمية فى فندق رويال، تحدث فيها كنعان خطيب وأحمد دمشقية وتقى الدين الصلح وإبراهيم رشدى وإبراهيم طوقان وخليل تقى الدين.

قدمت فرقة فاطمة رشدى على مسرح صالة الأمبير عدة مسرحيات منها: «النسر الصغير، غادة الكاميليا، جان دارك، السلطان عبد الحميد، يوليوس قيصر». وقدمت فى الهواء الطلق على سطح الباريزيانا المسرحية الشهيرة «مصرع كليوباترة» لأمير الشعراء أحمد شوقى، كما قدمت مسرحية «العواصف» من تأليف أنطوان يزبك، وكانت المسرحية عبارة عن عرض لبعض الأخلاق والعادات بالنقد والتحليل، وتدور حول نزاع يثور فى قلب امرأة بين رجلين أو عاطفتين، تنتقد خلالها فكرة الشخص الثالث (المحلل).

تكوين فرقة فاطمة رشدى

ثم انفصلت فاطمة رشدى عن عزيز عيد بسبب غيرته الشديدة وبانفصالها عنه انفصلت عن مسرح رمسيس، وكونت بعدها فرقتها المسرحية الخاصة الشهيرة التى حملت اسمها وقدمت 15 مسرحية فى سبعة أشهر، والتى أخرجت نجوماً مثل محمود المليجى ومحمد فوزى الذى كان يلحن المونولوجات التى تقدم بين فصول المسرحيات.

بداية الأعمال السينمائية

أخفقت فاطمة رشدى فى أول تجربة سينمائية لها مع بدر لاما فى فيلم «فاجعة فوق الهرم» (1928) الذى قوبل بهجوم كبير من الصحافة لضعف مستواه، من وجهة نظر النقاد فى ذلك الوقت، ولولاها لمنى الفيلم بخسارة فادحة، ثم أقنعها المخرج وداد عرفى بأن يخرج لها فيلم «تحت سماء مصر»، «تحت ضوء الشمس»، لكنها أحرقته لأنه كان أقل مستوى من الفيلم السابق.

انصرفت بعدها إلى المسرح لعدة مواسم ثم زاوجت بينه وبين السينما، وكانت عودتها إلى الشاشة بفيلم «الزواج» والذى عرض (1933)، كمؤلفة ومخرجة وممثلة، ومثل أمامها فيه محمود المليجى - فى أول أدواره السينمائية - ويروى الفيلم قصة الفتاة المغلوب على أمرها والتى زوجها أبوها على غير ما تهوى فكانت نهايتها الموت.

ثم فيلم «الهارب» مع بدر لاما، و«ثمن السعادة»، ثم فيلمها الهام مع كمال سليم رائد الواقعية المصرية «العزيمة» حاز الفيلم على نجاح كبير، فيما فشل فيلمه «إلى الأبد». بعد ذلك شاركت فى فيلم «العامل» و«الطريق المستقيم» (مع يوسف وهبى) وتتالت أفلامها بعد ذلك وهى: «بنات الريف»، «مدينة الغجر»، «غرام الشيوخ»، «الريف الحزين»، «عواصف»، «الطائشة»، «دعونى أعيش»، «الجسد».

ثم انضمت فاطمة رشدى إلى المسرح العسكرى وعلى خشبته أدت العديد من البطولات المسرحية، وأخرجت مسرحية «غادة الكاميليا»، ثم انضمت للمسرح الحر عام 1960، وقدمت مسرحيات الكاتب الكبير نجيب محفوظ «بين القصرين»، ثم «ميرامار» عام 1969، و«زقاق المدق»، و«بين القصرين».

ومن أفلامها: «فاجعة فوق الهرم» (1928)، «تحت سماء مصر، تحت ضوء الشمس، الزواج» (1933)، «الهارب، ثمن السعادة، العزيمة» (1939)، «إلى الأبد، العامل، الطريق المستقيم» (1944)، تمثيل يوسف وهبى، أمينة رزق، فردوس محمد، فاطمة رشدى، وفيه تلعب فاطمة رشدى دور امرأة لعوب توقع الرجال الأثرياء فى حبائلها وتنجح فى إغواء يوسف وهبى عن «الطريق المستقيم» وتحوله من إنسان شريف إلى مجرم إلى أن يلقى مصرعه فى النهاية.

«بنات الريف، مدينة الغجر، غرام الشيوخ، الريف الحزين، عواصف، الطائشة، دعونى أعيش» (1955). وقد صدرت مذكرات فاطمة رشدى فى 128 صفحة من تأليف محمد رفعت فى جزء واحد، الناشر: مؤسسة عز الدين.

التكريم

وأطلق اسمها على أحد شوارع القاهرة الكبرى بمنطقة الهرم (شارع فاطمة رشدى) - الجيزة وإحياء لذكراها واعترافاً بفضلها.

النهاية

اعتزلت الفن فى أواخر الستينيات، وانحسرت الأضواء عنها مع التقدم فى السن وضياع الصحة والمال، وكانت تعيش فى أواخر أيامها فى حجرة بأحد الفنادق الشعبية فى القاهرة، إلى أن كشفت جريدة الوفد المصرية المعارضة عن حياتها البائسة التى تعيشها، ثم تدخل الفنان فريد شوقى لدى المسئولين لعلاجها على نفقة الدولة وتوفير المسكن الملائم لها وتم ذلك بالفعل، فقد حصلت على شقة، إلا أن القدر لم يمهلها لتتمتع بما قدمته لها الدولة، لتموت وحيدة تاركة، وراءها ثروة فنية ضخمة، وتوفيت فى 23 يناير 1996 عن عمر يناهز 84 عاماً.

محمد جمال الدين

لحظة تنوير



أبوالعلا السلامونى

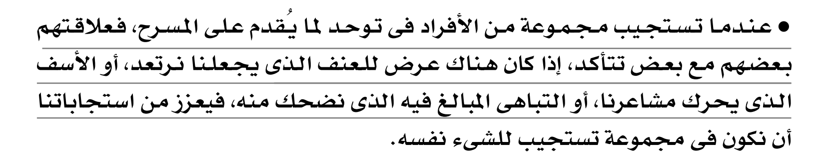
نحو مشروع قومى للمسرح (5)

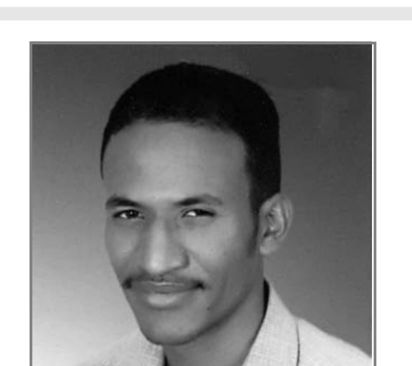
فى تصريح مهم للفنان فاروق حسنى وزير الثقافة أعلنه فى مؤتمر صحفى منذ أيام أكد فيه أن مبنى المسرح القومى سيعاد ترميمه ليعود إلى الصورة التى كان عليها حين أنشئ عام 1920 باسم مسرح الأزبكية، وأضاف الوزير أن الدراسات قد كشفت عن أن عمليات الترميم السابقة قد أضافت إليه عناصر لا صلة لها بالشكل المعمارى الذى كان عليه عند تأسيسه، وأن المرحلة الأولى من ترميمه سوف تستغرق أحد عشر شهرا، وتنتهى فى خريف العام القادم، وستعمل على الاحتفاظ للمبنى بطابعه الأصلى، وأن المرحلة الثانية سوف تشمل إعادة صياغة مسرحى الطليعة والعرائس اللذين يقعان خلف مبنى المسرح القومى على نحو يليق بالمنطقة باعتبارها منطقة مسارح متكاملة فى إطار رؤية شاملة لما يحيط بها، بالتعاون مع وزارة الإسكان ومحافظة القاهرة.

فُى الحقيقة أن هذا التصريح أثلج صدورنا وأسعد قلوبنا وأزال الهم عنا بعد المسلسل المرعب لاحتراق المسارح وإغلاقها إلى أجل غير مسمى واختفائها على نحو أثار مخاوفنا على مستقبل المسرح المصرى الذى أصبح على كف عفريت. إلا أن هناك أمراً لا بد من الإشارة إليه، وهو أن عمليات الإصلاح والترميم تسير ببطء شديد، وربما لا تكاد تتحرك بالمقارنة بما تم فى حريق مبنى مجلس الشورى، الذى لم يستغرق إصلاحه وترميمه بضعة شهور، ولا أريد أن أعود إلى ما سبق أن ذكرته سابقا فى هذه الزاوية من أن المسرح ليس أقل أهمية من مجلس الشورى، فكلاهما رمز من رموز الديمقراطية والحياة النيابية، بل إن المسرح هو الرحم الذي تكونت فيه نطفة الديمقراطية المباشرة التى نشأت فى بلاد الإغريق، كما هو معروف، ومنها انطلقت إلى سائر العالم المتحضر وغير المتحضر. ولذلك فإنه مادمنا فى إطار الدعوة نحو مشروع قومى للمسرح المصرى فإنه من الضروري أن تتولى وزارة الثقافة إنشاء هيئة للأبنية والمعمار المسرحى على غرار هيئة الأبنية التعليمية، لبناء المسارح وتحديد مواصفات المسرح المعمارية والفنية وعلى الأصول المتعارف عليها عالميا وتعميمها فى أنحاء الجمهورية، وليس فى القاهرة فحسب، وطبقًا لخطة طويلة المدى تتناسب وعدد السكان، وأن تتولى مسئولية حماية هذه الأبنية وتأمينها ضد الأخطار وتوفير وسائل الأمان والتأمين ضد الحرائق والتخريب والإهمال حتى نمنع مسلسل حرائق المسارح أو إغلاقها بحجة الترميم والإصلاح إلى أجل غير مسمى، مثل ما هو حادث الآن فى مسرح الهناجر، والسامر، وقاعة سيد درويش، ومسرح المعهد العالي للفنون المسرحية، ومسرح البالون، فضلا عن مسارح الأقاليم ومسارح المدارس التي أصبحت أثرا من بعد عين.

● الفنان أحمد إبراهيم مدير إدارة الموسيقى بهيئة قصور الثقافة انتهى من وضع خطة لتطوير فرق الموسيقى العربية بالمحافظات.




• عندما تستجيب مجموعة من الأفراد فى توحد لما يُقدم على المسرح، فعلاقتهم بعضهم مع بعض تتأكد، إذا كان هناك عرض للعنف الذى يجعلنا نرتعد، أو الأسف الذى يحرك مشاعرنا، أو التباهى المبالغ فيه الذى نضحك منه، فيعزز من استجاباتنا أن نكون فى مجموعة تستجيب للشىء نفسه.



عماد الدين قريب الله .. طبعاً من قدّه

تخرج عماد الدين قريب الله.. فى كلية الموسيقى والدراما 2002 فعين فى 2004 بالفرقة القومية للتمثيل..

الصدفة وحدها الفاعل الأول المسئول عن دخول الكثير من البشر العاديين إلى المجال الفنى – سامحها الله – هى التى زجت بعماد إلى ممارسة الفن.. أصدقاء يمارسون التمثيل قرروا أن يشكلوا فريقًا، ويقدموا عرضًا مسرحيًا فوجدوا أنه لكى يقدموا العرض فلا بد له من ممثل آخر فلم يجدوا أمامهم وقتها غير "قريب الله".. فضموه إليهم..

ولما المسألة دخلت فى الجد فقد قرر صاحبنا عماد أن يتعلم حرفية التمثيل لكى يسد.. وبالفعل شارك فى عرض "الأسد والجوهرة" تأليف وول سوينكا.. وإخراج دفع الله حامد.. وقد شارك العرض فى مهرجان "الخرطوم عاصمة الثقافة العربية 2005".. ولما مشيت معاه، وربنا سهلها لأنه طبعًا "قريب الله" وعماد الدين أيضًا، فقد قرر الاستمرار فى التمثيل متسلحًا بنجاحه فى العرض الأول وحرفيته التى استطاع أن يحصلها مع قدر من الموهبة بالطبع.. وشارك فى العديد من العروض منها "انتصار الأبيض" تأليف محمد شريف على، وإخراج الريَّح عبد القادر، و "سر القمر" تأليف غنام غنام وإخراج حاتم محمد على، وشارك العرض فى مهرجان أيام البقعة المسرحية 2006. كما شارك فى "ما وماء" تأليف وإخراج دفع الله حامد، وقد شارك العرض فى دورة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى 2006. و "مهرجان الأحلام" تأليف عثمان على الفكر وإخراج عبد الحكيم عامر، "تعظيم سلام للخُدّام" تأليف النعمان حسن، وإخراج أميرة أحمد درويش، وأخيرًا شارك قريب الله فى عرض "أجنحة الضفادع" تأليف وإخراج دفع الله حامد، وقد شارك العرض فى آخر دورات المسرح التجريبى 2008.

شارك قريب الله كمساعد مخرج فى عدد من العروض منها: "الخال" تأليف وإخراج عبد الحكيم عامر، وشارك العرض فى مهرجان أيام الخرطوم المسرحية 2006. "حكومة فى مزاد" تأليف عبد اللطيف الرشيد وإخراج أبوبكر الشيخ، "محاكمة مصطفى سعيد" تأليف وإخراج حسبو محمد عبد الله، وقد شارك العرض فى المهرجان التجريبى 2007.

عماد اتسعت موهبته بشكل كبير مما لفت أنظار الدراما التليفزيونية إليه فالتقطته ليشارك بالتمثيل فى الأعمال (السلاسل) التليفزيونية: "مونولوجات غنائية" تأليف وإخراج أبو بكر الشيخ.

تأثر قريب الله بالممثل السودانى موسى الأمير والمخرج أبوبكر الشيخ، وكذلك بالممثل الراحل "أحمد زكى" وهو يتمنى أن يكون ممثلاً ومخرجًا محترفًا.. وعالميًا أيضًا..


مرام حسن

عبد الله جلاب ابن المسرح الجهوى بالجزائر



رحلة فنية كبيرة ومشوار مسرحى طويل قدمه الممثل الجزائرى المخضرم عبد الله جلاب من مواليد 1967 بولاية سيدى بلعباس بالجزائر. البداية المسرحية كانت مع الحركة الجمهورية عام 1948 حيث قدم مجموعة من الأعمال المسرحية الهامة فى تلك الفترة من أهمها "مكسور الجناحين"، و "الوعدة"، "الصرخة" من تأليف محمد شواف، وفى عام 1996 انتقل للعمل فى المسرح الجهوى وكان أول أعماله التابعة لهذا المسرح مسرحية "الكورال" من تأليف محمد دنان وإخراج عز الدين عباز، ثم مسرحية "على خطى الأجداد" من تأليف إدريس قرقوة، وإخراج عز الدين عباز يليه عمل آخر من تأليف "يوسف ميلة" بعنوان "رآه يخرف" وإخراج قادرى محمد، كما كان شرف له – على حد قوله – أن يشارك فى عمل للفنان الكبير "كاتب ياسين" حيث شارك فى مسرحية من تأليفه بعنوان "غبرة الفهامة" اقتباس يوسف ميلة، وإخراج أحسن عسوس، ثم شارك فى بطولة مسرحية "فى انتظار جودو" وهو نص للكاتب صموئيل بيكيت، وترجمة بول شاؤول، وإخراج عز الدين عبار، وآخر أعماله المسرحية التى شارك فيها مؤخرًا مسرحية "فالصو" لنفس المخرج، إعداد محمد حمداوى عن نص للكاتب الروسى نيكولاى أردمان، وقد شارك فى المهرجان الدولى للمسرح التجريبى بالقاهرة فى دورته العشرين، حصد عبد الله جلاب العديد من الجوائز وشهادات التميز عبر العديد من الأدوار المسرحية التى قدمها على خشبة المسرح بالجزائر لكنه يخص بالذكر أهم جوائزه على الإطلاق حيث حصل على جائزة أحسن أداء رجالى فى مهرجان المسرح الوطنى بالجزائر عن دوره فى مسرحية "فى انتظار جودو" وشارك فى أكثر من مهرجان وكرم من أكثر من جهة بالجزائر عن دوره فى هذا العرض، ويتمنى عبد الله جلاب أن يقدم المزيد من الأدوار المسرحية الهامة، وأن ينهى مشواره الفنى بأداء دور كبير فى عمل مسرحى قوى يضم نخبة كبيرة من الممثلين العرب من كافة الدول العربية.


حازم الصواف

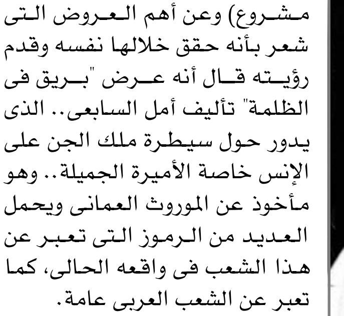
يوسف البلوشى.. الموهبة تحتضن العلم

يوسف البلوشى فرج، عمانى شارك فى العديد من المهرجانات وحصد الكثير من الجوائز. ولد فى عمان وتخرج فى إعلام القاهرة.. التى استهوته فجاءها طالبًا راغبًا فى صقل موهبته بالدراسة المنهجية.

له العديد من العروض القريبة من قلبه والتى يعتبرها بمثابة الأبناء فلذات الأكباد منها "رثاء الفجر" و "عندما تصحو الذئاب" و "الحقيقة".

شارك البلوشى – كما ذكرنا – فى مهرجانات عدة منها مهرجان المسرح العربى لمدة ثلاث دورات وهى: مهرجان الدوحة الدولى، مهرجان المسرح بالعراق من أجل المصالحة، مهرجان الخليج، عمان.





يوسف يحلم كثيرًا، ولا يكف عن الحلم.. ومن أحلامه أن ينتقل بالمسرح العمانى إلى العالمية "مش قلت لك بيحلم" وأيضًا "أن يقدم فى كل نص رؤية خاصة لا تتشابه مع أية رؤى أخرى قدمها من قبل (هذا مشروع) وعن أهم العروض التى شعر بأنه حقق خلالها نفسه وقدم رؤيته قال أنه عرض "بريق فى الظلمة" تأليف أمل السابعى.. الذى يدور حول سيطرة ملك الجن على الإنس خاصة الأميرة الجميلة.. وهو مأخوذ عن الموروث العمانى ويحمل العديد من الرموز التى تعبر عن هذا الشعب فى واقعه الحالى، كما تعبر عن الشعب العربى عامة.


رأفت سمير

الحسينى عبد العال.. ممثل ومخرج ومهندس ديكور

كانت دراسته فى كلية التربية الفنية تأكيداً لموهبته فى فن الديكور فصمم ونفذ عروض "هبط الملاك فى بابل، قلب الكون، حكاية دعبل، حلقة نار، أوفيد" من إخراج أسامة طه الذى عمل معه فى جامعة المنيا كمهندس ديكور أيضا فى عروض برنامجه "نساء لوركا، الطوق والإسورة" وقام بالتمثيل فى عروض "بلغنى أيها الملك، دم الحمام، العصاية والخلخال، اسطبل عنتر".

أما تجاربه فى نوادى المسرح بقصر ثقافة أبو قرقاص كانت تصميم سينوغرافيا عروض "كرنفال، الحالة جيم، البقية فى حياتهم، عهدة حكومية" ثم نال جائزة (ثانى ديكور) فى مهرجان الزقازيق عن عرض "بارانويا" إخراج محمد حسن عام 2004.

تعاون مع المخرج خالد أبو بكر فى عرض "جناح التبريزى"، "الزير سالم"، وله تجربة رائعة مع الراحل طه عبد الجابر فى عرض "بيت العرايس" لمسرح الطفل عام 2004وقد حصل على المركز الثانى (سينوغرافيا) من عرض "العصاية والخلخال" إخراج محمد عبد السلام 2007 بعد هذه التجارب الناجحة قرر الإخراج فى عرض "عهدة حكومية" ويشارك به فى عروض ختام مهرجان نوادى المسرح هذا العام ويأمل أن يحقق نجاحاً باهراً بعد تزكية لجنة التحكيم له.





أشرف عتريس

محمد مجدى موهبة أصقلتها الدراسة

محمد مجدى محمد طالب علوم المسرح شعبة تمثيل وإخراج، لديه من الموهبة والدراسة مساحة يستطيع بها الحكم على الأعمال التى يختارها، حصل على العديد من الجوائز بعد مشاركته فى العديد من العروض على مسارح الدولة فبدأت أعماله من المسرح المدرسى فى الثانوية العامة حيث قام بتمثيل بعض الاسكتشات التى يقلد فيها الممثلين، وفى الجامعة من خلال قسم التمثيل والإخراج شارك فى "الواد غراب والقمر" 2005 "ومازالت تحلم بالحب" " 2005مجانين مع مرتبة الشرف" 2006 من إخراج إبراهيم الشيخ وتم عرضها على ساقية عبد المنعم الصاوى، وشارك أيضا فى مونودراما "حلم الدنيا الجديد" " 2006 سيمفونية الحب والموت" 2006 للمخرج إبراهيم الشيخ وعرضت على مسرح الجمهورية، ثم شارك مع المخرج أشرف فؤاد على المسرح القومى العرض المسرحى "السجين والسجان" 2007وبدأت الأعمال المسرحية فقام بعرض "الجلادان" 2007تأليف فرناندو أرابال ومن إخراج الممثل والمخرج فريد النقراشى ضمن مهرجان المسرح الأسبانى وتم عرضه على مسرح العرايس، وكانت المرة الثانية على هذا المسرح وقدم فى عام " 2006 ثورة الموتى" من إخراج نعمان جمعة، ثم "العكس هو الصحيح" 2006 على مسرح زفتى من إخراج مصطفى عز، وقدم بعد ذلك "شفيقة ومتولى" على مسرح قسم المسرح من إخراج فريد النقراشى و"المهرجون" إخراج ماهر سليم، "روميو وجوليت" وحاليا يقوم محمد مجدى بعمل بروفات العرض المسرحى "تحت الصفر" على مسرح النقابة إخراج شريف سمير، و"مسافر ليل" لخليل مرسى على مسرح قسم المسرح قدم محمد مجدى بعض الأفلام الديجيتال منها "الساعة "12إخراج أحمد الطمبولى، "المتاهة" إخراج ندا إبراهيم، "ساعة إلا ربع" نداء إبراهيم. وحصل مجدى على بعض الجوائز منها أحسن سينوغرافيا فى مهرجان الساقية عن عرض مونودراما وأحسن ممثل، وجائزة أحسن ممثل عن مسرحية "مجانين مع مرتبة الشرف"، ويتمنى محمد مجدى العمل مع الفنان محمد صبحى، ويحيى الفخرانى وليس لديه مثل أعلى فى التمثيل فهو يريد أن يكون نفسه.



• المخرج المسرحى محمد حسن يبحث عن نص مسرحى للأطفال لتقديمه بفرقة أطفال قصر ثقافة المنيا.

• الممثل من وجهة نظر آن أوبرسفيلد كائن بشرى يتلخص دوره داخل عمله فى صنع العلامات، وتحويل ذاته إلى علامات، إلا أن هذا التحويل، لا يمكنه أن يكون تحويلاً تاماً، لأن هناك دوماً جزءاً يظل غير مكتسب لمعنى، ومن هنا، تصبح العملية المسرحية عملية تحويل الكائن البشرى إلى نسق سينمائى.

يا من تحبون الهواة وتقدرون تجاربهم..

مناقشة هادئة لمشكلات مسرح قصور الثقافة

مما لا شك فيه أن المسرح هو الواجهة الحضارية للأمة فالفنون بصفة عامة هى المرآة التى تعكس حضارات الشعوب.

والمسرح فى الهيئة العامة لقصور الثقافة يلعب دوراً هاماً وخطيراً... ليس فقط لأنه المتنفس الوحيد للهواة والذى يعطيهم حقهم الطبيعى فى ممارسة الهواية.

ولكن لكونه يغطى مساحة كبيرة من خريطة الوطن... ولما له من تأثير مباشر وقوى فى صياغة الوعى الجمعى من خلال إعادة صياغة الواقع فى أطر أيديولوجية وفكرية.... وهنا تكمن خطورة المسرح كوسيلة من وسائل التعبير الفنى المؤثر.

وتتجلى أهميته وأهمية التفكير فى تطويره والاهتمام به وبدوره الفعال فى المجتمعات.

وللتفكير فى تطوير مسرح الهيئة العامة لقصور الثقافة علينا أن نناقش بهدوء مشاكل المسرح فى الهيئة.

وتتلخص مشاكل المسرح فى عدة متقابلات نلخصها فى الآتى:

شرائح كثيرة - ميزانيات / مواقع كثيرة - أماكن مخصصة قليلة وغير مجهزة / الكم - الكيف / أكاديميون - هواة / آليات إنتاج فنى - آليات إدارية (عراقيل) / خطاب مرجو - الخطاب الفعلى/ منتج فنى مرجو - واقع الإنتاج الفنى.

وبتأمل كل المتقابلات السابق ذكرها نخلص إلى أن أهم المشاكل تكمن فى التدبير المادى (الميزانيات).

وحلها لا يأتى بتقليص عدد الشرائح المسرحية فهذا الحل يتعارض أصلا مع الرسالة الأساسية للمسرح فى الهيئة العامة لقصور الثقافة ويقلص دوره.

ولكن هناك حلول كثيرة لهذه المشكلة تتوافق مع الإبقاء على عدد الشرائح كما هى نطرح منها:

1- فتح حساب خاص (فرعى من حساب الهيئة العامة لقصور الثقافة) باسم الفرقة الأم فى كل محافظة.

2 - يسمح للفرق بالإعلان داخل بامفلت الدعوة الخاص بعروضها للمحال التجارية الكبرى نظير مقابل مادى يورد فى الحساب المفتوح لها والسابق ذكره.

3 - يسمح بأسلوب الراعى الرسمى فى الإنتاج لبعض الفرق طبعاً بشروط تحددها الهيئة ويتحمل الراعى تكاليف الإنتاج.

4 - إقامة العروض برسم دخول رمزى حصيلته الحساب المفتوح للفرقة.

5 - تأجير المسارح فى فترات توقف الإنتاج (العروض) للقطاع العام والخاص برسم تحدده الهيئة وفق طبيعة كل موقع وتدخل الحصيلة فى الحساب المفتوح للفرقة التابع لها المسرح.

6 - عمل بروتوكولات تعاون فى الإنتاج بين الهيئة والشباب والرياضة والجامعة والتربية والتعليم.

7- استخدام أسلوب التليفزيون فى تخفيض نفقات الإنتاج وذلك بإلزام المواقع بتصنيع بانوهات ذات مقاسات (ستندر) تسمح بإعادة تكوينها وتشكيلها وفق متطلبات العروض المختلفة مما يوفر مستقبلا فى شراء خامات جديدة... على أن يقوم بوضع مواصفات هذه البانوهات والتى تعتبر بنية أساسية مجموعة متخصصة من مهندسى الديكور.

8 - إقامة دورات تدريبية فى كل عناصر العملية المسرحية بمقابل رمزى يدخل للحساب الخاص للفرق.

9 - السماح بقبول التبرعات والهبات من الهيئات المختلفة ورجال الأعمال ودخول هذه الحصيلة على الحساب الفرعى والخاص بالفرق.

كل هذه المقترحات كفيلة بتخفيض أعباء الإنتاج دون اللجوء إلى تقليص عدد الشرائح... بل ومن الممكن أيضا أن تساهم فى حل مشكلة التجهيزات فى المواقع.

إن ما يميز مسرح الهيئة العامة لقصور الثقافة عن البيت الفنى للمسرح أمران:

1 - مسرح الهيئة العامة لقصور الثقافة ملعب خالص للهواة.


محمد بحيرى

2-لامركزية العروض واتساع نطاق الخدمة ليشمل كل مكان فى الجمهورية... بينما عروض البيت الفنى للمسرح تتمركز فى العاصمة وبعض الشواطئ.

وللحفاظ على هذه السمات:

أولاً: يجب أن يقتصر دور الأكاديميين فى مسرح الهيئة العامة لقصور الثقافة على:

(التخطيط - التدريب - الإشراف - المتابعة)

وتترك كل عناصر العملية الفنية بيد الهواة (إخراج - تمثيل - ديكور وملابس - تأليف - موسيقى وألحان.... إلخ).

ثانياً: الحفاظ على اتساع نطاق الخدمة التى يقدمها مسرح الهيئة العامة لقصور الثقافة.

أما قضية الكم والكيف فإنه من المؤكد أن زيادة المنتج وتنوعه سوف يفرز بالتأكيد عدداً لا بأس به من الأعمال المتميزة والتى يمكن أن يلقى عليها الضوء بعد ذلك وتأكيدها من خلال إشراكها فى المهرجانات وتنظيم برنامج لتنقل هذه العروض بين المواقع الثقافية فى أنحاء الجمهورية.

تمر عملية الإنتاج المسرحى بالهيئة العامة لقصور الثقافة بمرحلتين:

1 - مرحلة تحضيرية فنية وإدارية.

2- مرحلة تنفيذية فنية وإدارية.

المرحلة الأولى:

وتشمل اختيار المخرجين للفرق وتقديم المشاريع الفنية والمقايسات.... ويطلب فى هذه المرحلة من المخرجين تقديم مشروع محدد فيه النص والتصور الكامل لإخراجه موضحاً فيه الخطاب الدرامى أماكن الحذف أو الإضافة وأماكن الأغانى والاستعراضات وأسلوب الإخراج... إلخ ويقدم إلى إدارة المسرح... ورغم منطقية ومشروعية هذا إلا أن له سلبيات كثيرة منها:

1-إنها تعطى الفرصة لمحترفى كتابة المشاريع على الورق رغم فقدان عدد غير قليل منهم للقدرة على تحقيق أحلامه وتصوراته على أرض الواقع فهو لا يملك التكنيك ولا الخبرة العملية والعكس أيضا صحيح هناك من لا يملك المقدرة على صياغة أحلامه نظريا رغم امتلاكه القدرة والخبرة والتكنيك اللازمين لتحقيق أحلامه.

2-قد تغير أرض الواقع والتجربة العملية خطة الإخراج وأسلوب التناول كلية كل ما كتبه المخرج فى مشروعه وبذلك يتحول المشروع إلى مجرد جواز مرور يمر به المخرج لإخراج الشريحة لذا يجب أن يقتصر المشروع على اسم النص والخطاب الذى سيركز عليه المخرج.

المرحلة الثانية: مرحلة التنفيذ

الهيئة مليئة بالكوادر الفنية والإدارية وعلى مستوى عال من الكفاءة. ولكن يبقى أن يتفهم الجميع ماهية الإنتاج الفنى وطبيعته.

وأن توضع ضوابط لضمان التزامن بين الآليات الفنية والآليات الإدارية للإنتاج.

لذا يجب إعداد القائمين بالعمل الفنى عن طريق إقامة دورات تدريبية فى آليات الإنتاج الفنى حتى نضمن فى النهاية خبرات متخصصة فى الإنتاج بكل فرع من فروع الثقافة على مستوى الجمهورية.

لضمان قاعدة كبيرة من المؤلفين المسرحيين وبالتالى نصوص كثيرة جيدة.

يتم تشكيل لجنة للقراءة بكل فرع من الفروع الثقافية التابعة للهيئة تكون مهمتها:

1- تجميع النصوص المسرحية من مؤلفى الفرع.

2 - قراءة هذه النصوص واختيار الجيد منها.

3 - رفع النصوص المختارة إلى لجنة القراءة بإدارة المسرح بالهيئة وبذلك تخضع النصوص لأكثر من لجنة للقراءة قبل إجازتها للإنتاج.

وكذلك تحول النصوص المسرحية الفائزة فى مسابقات الثقافة العامة إلى لجنة القراءة بإدارة المسرح.

أرى أن هذا الإجراء يتيح الفرصة للحصول على عدد غير قليل من النصوص الجادة والجيدة تكون ركيزة لإنتاج أعمال ذات خطاب درامى جاد.

إنشاء شعب للتجارب بكل فرع تشترك فيها وتتكامل كل الشعب الفنية والثقافية بالفرع (نادى الأدب - نادى المسرح - فرق الموسيقى - الفنون الشعبية - الفنون التشكيلية.... إلخ).

لإنتاج تجارب مسرحية من إبداع الرواد... وتكون من مهام هذه الشعبة الإعداد للاحتفالات الخاصة بالمحافظة التى يتبع لها الفرع.

أن يرتكز إنتاج هذه الشعبة على رصيد الديكورات والمناظر والملابس الموجودة بمخازن الفرع وعلى الدعم المادى من المحافظة إن وجد.

كل هذه الأفكار أتصور أنها قد تساهم فى تطوير المسرح بالهيئة فى ظل الموارد والإمكانيات المتاحة دون الحاجة إلى تقليص عدد الشرائح.

والله الموفق...

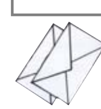
محمد بحيرى
مخرج مسرحى
أخصائى مسرح بثقافة القليوبية

موقعكم.. هو الواقع «فى الأرض»!

السادة القائمون على جريدة «مسرحنا»
تحية طيبة وبعد

لفت نظرى العنوان الرئيسى الذى وضعته الجريدة فى الصفحة الأولى من العدد 76 نص العنوان هو: «قفة مراد منير.. الإيقاع واقع والممثلون فوق السن» والحق أنه عنوان دال، ولكننى كنت أتمنى أن تلتفتوا إلى أن آخر «واقع» يخص «مسرحنا» هو موقع الجريدة على الإنترنت.. هذا فى الحق هو «الواقع» قبل أى شىء آخر، إنه موقع وهمى، يعرف ذلك كل من يحاول الدخول إلى الموقع الواقع.. تصميمه سيئ.. ومعلوماته غير كافية وأما عن البطء الذى يتسم به فحدث ولا حرج.. هل تجرءون الآن على كتابة عنوان - على نمط عنوانكم الأول - تعترفون فيه بأن الموقع واقع؟!

أسامة عادل - الجيزة



مسرحيات لم يصبها الدور!

السادة القائمون على جريدة «مسرحنا»
تحية طيبة وبعد

أنا اسمى محمد عبد الصبور من المنيا، شاعر عامية ومؤلف مسرحى وأود أن أسألكم عن إمكانية مشاركتى فى جريدتكم الأسبوعية بأعمالى المسرحية التى سبق عرضها فى قصور الثقافة والتى لم يسبق لها العرض، كما أسأل عن إمكانية مشاركتى فى جريدتكم بمقالات أخرى أكتبها. والمعنى فى السؤال عن إمكانية المشاركة هو إمكانية المشاركة من خلال إرسال هذه الأعمال بواسطة البريد الإلكترونى لتنشر فى صفحات جريدتكم الموقرة.

أرجو إفادتى فى ذلك بأسرع وقت ممكن.

محمد عبد الصبور - المنيا

• الشاعر محمد عبد الصبور بالطبع من الممكن إرسال مساهماتك على إيميل «مسرحنا» ونحن نرحب بها، فـ «مسرحنا» تفتح صفحاتها لكل عشاق المسرح وتولى عناية خاصة بالكتاب الذين ينتمون لأقاليم مصر.. مرحبا بك شاعراً وكاتباً للمسرح.



• المخرج ماهر عبد المجيد يستعد لتقديم مسرحية «عفريت لكل مواطن» للكاتب لينين الرملى خلال فبراير القادم.

مسرحنا



العدد 77 | 29 من ديسمبر 2008

مصمم الديكور هرب من كآبة الرمادى إلى مرح الأحمر

تصور جمالى جديد.. حمام سباحة محاط بالمرايا على خشبة المسرح العائم

للمرة الأولى - ربما - سيرى جمهور العرض المسرحى «يا دنيا يا حرامى» حمام سباحة على خشبة المسرح العائم «فاطمة رشدى» فى مشهد تدور أحداثه فى إحدى القرى السياحية الفاخرة جداً.

عن المشهد / المغامرة.. تحدث مصمم الديكور د. محمود سامى لـ«مسرحنا» قائلاً: قمنا بـ«مد» مساحة خشبة المسرح من أجل هذا المشهد، ووضعنا حمام السباحة على الخشبة بحثاً عن «صورة» مميزة ربما تكون غير مسبوقة.

وأضاف: من أجل رؤية الخشبة وحمام السباحة بشكل واضح حتى فى الصفوف الأخيرة وضعنا مرايا على جوانب الخشبة، بزوايا معينة تساعد على وضوح الصورة.

حمام السباحة ليس هو الإضافة البصرية الوحيدة فى العرض الذى رفع الستار عنه هذا الأسبوع، فهناك أيضاً تغيير جوهرى احتاج حائط المسرح، الذى تحول لونه من الرمادى إلى الأحمر، وهو التغيير الذى يفسره د. محمود سامى بأنه كان يرغب فى إضافة «دفء» و«حميمية» إلى المكان، مشيراً إلى أن مسارح أوربا تحول معظمها إلى اللون الأحمر.

وقال سامى إنه وجد فى اللون الرمادى كآبة لا تتناسب وأجواء العمل الذى يفيض مرحاً وكوميدياً. البحث عن أفكار بصرية مبتكرة والاستقرار عليها بعد التشاور مع المخرج لم يستغرق - باعتراف د. محمود سامى - وقتاً طويلاً ولكن التنفيذ هو الذى استغرق وقتاً ومجهوداً مرعباً على حد تعبيره، وإن خفف من عبء هذا المجهود - كما يقول سامى - أجواء العمل التى سادها الود وروح الأسرة، والرقى المتبادل فى التعامل بين فريق العمل نجوماً وفنانين وفنيين.



عمال الديكور أثناء تنفيذ حمام السباحة على خشبة المسرح

فى اللون الرمادى كآبة لا تتناسب و أجواء العمل الذى يفيض مرحاً وكوميديا

نسمة إمام

الصندوق العربى يعلن أسماء الفائزين بالمنح المالية لعام 2008

عقدت إدارة الصندوق العربى للثقافة والفنون مؤتمرا صحفياً الأسبوع الماضى للإعلان عن أسماء الفائزين بالمنح المالية المخصصة للفنانين والكتاب فى دورة هذا العام 2008 وهى السنة الثانية من عمل الصندوق.

جاءت أسماء الفائزين بمنح الصندوق فى مجال الفنون الأدائية كالتالى أمير نزار زعبى- فلسطين، ليلى حسن سليمان- مصر، مسرح النزهة الحكواتى المعروف بالمسرح الوطنى الفلسطينى-فلسطين، ماريّا كريستى- لبنان، أدهم محمد محمد حافظ - مصر، خلود ناصر- لبنان، نعمة نعمة- لبنان، فرنسوا أبوسالم – فلسطين.

وفى مجال نشاط التعاون العربى فازت بروآكشن فيلم - شركة عروة النيربية وشركاه - سوريا، بسام البارونى- مصر، تعاونية عمان للأفلام- الأردن، اليد العليا- السودان، شاشات- فلسطين، الجمعية اللبنانية للسينما المستقلة –متروبوليس سينما- لبنان، لارا الخالدى ، وشهيرة عيسى- مصر/فلسطين، شركة إيقاع الأردن للفنون-الأردن، إسماعيل محمد إسماعيل الناظر- مصر، تجمع الباحثات اللبنانيات- لبنان ، رواق- فلسطين. أما أسماء الفائزين بمنح الصندوق العربى للثقافة والفنون فى مجال الفنون البصرية فهم: هدى أبو فارس - لبنان، الجمعية الفلسطينية للفن المعاصر/ الأكاديمية الدولية للفنون- فلسطين، ريم القاضى- العراق، يزن محمد غازى الخليلى- الأردن، الاتحاد العام للفنانين التشكيليين السودانيين- السودان، جمعية إبداع لتطوير الفن المرئى بالوسط العربى - رابطة الفنانين التشكيليين العرب -فلسطين، منيرة الصلح- لبنان، رولى حلمى حلوانى- فلسطين، طارق الغصين- فلسطين/ الكويت. وفى مجال الأدب فاز كل من: فيصل حسن دراج - فلسطين، هيثم محمد إبراهيم سرحان - الأردن، عماد الدين موسى –أبابيل - سوريا، مؤسسة غسان كنفانى الثقافية- روضة تأهيل الأطفال - لبنان/فلسطين، سناء شدّال - المغرب، سامية عماد الدين محرز - مصر، جبير مفضى حمود المليحان - السعودية. وفاز بالمنح فى مجال الموسيقى كل من: سالم جريس النحاس-الأردن، عمرو صلاح عبد العزيز بيومى- مصر، على عبدالله فجر- العراق.

أما منح الصندوق العربى فى مجال الإنتاج السينمائى فقد فاز بها: علياء أرصغلى- فلسطين، ماهر أبو سمرا- لبنان، هالة لطفى- مصر ، ليانة عبد الرحيم بدر- فلسطين، سمير عبدالله- مصر، علاء حليحل- فلسطين، سينما وذاكرة -الجزائر، ميار الرومى- سوريا، منظمة التجمع الثقافى من أجل الديمقراطية – كربلاء- العراق، الهيئة الملكية للأفلام- الأردن ، مسرح الحرية- فلسطين، حيدر خلو بارح - العراق، صلاح المر-السودان.

وأعلنت إدارة الصندوق العربى للثقافة والفنون خلال المؤتمر عن البدء فى الإعلان عن تلقى طلبات المنح لعام 2009 بداية من مارس القادم.

مسئولو الصندوق العربى أثناء إعلان أسماء الفائزين بالمنح

عادل حسان

مجرد بروفة

يسرى حسان

رجل القلعة

«رجل القلعة».. هل تذكر هذا العرض؟ أكيد تذكره حتى لو كنت مثلى طريح الفراش وحرارتك فوق الأربعين ومن شدتها دخلت فى دور «خطرفة».. تماماً مثل بطل هذا العرض فى أيامه الأخيرة.

رجل القلعة من العروض المحترمة نصاً وتمثيلاً وإخراجاً.. هذا العرض من إنتاج 1998 لكنه مازال مستمراً حتى اليوم.. يغيب كام شهر ثم فجأة يطلق توفيق عبد الحميد لحيته ويتم استئناف العرض.. مرة فى القاهرة وأخرى فى الأسكندرية.. وهكذا دواليك.. ممكن تعتبر دواليك «مرة بعد مرة» كما ورد فى معاجم اللغة، وممكن تعتبرها «دواء لك» وممكن تعتبرها «الدوالى» التى تظهر فى السيقان من كثرة الوقوف.. حرارتى فوق الأربعين وليس على المريض حرج.

لست ضد استمرار عرض مسرحى كل هذه السنوات.. هناك عروض تقدم فى إنجلترا وأمريكا منذ أكثر من 40 عاماً.. عشر سنوات ليست كثيرة على عرض كتب نصه أبو العلا السلامونى، وأخرجه ناصر عبد المنعم، وقام ببطولته فنان فى حجم توفيق عبد الحميد.. لكن لماذا الإصرار على القاهرة والأسكندرية فقط.. عرض ناجح مثل «رجل القلعة» لماذا لا يشاهده أهالى سوهاج أو المنيا أو قنا.. هناك مسارح جيدة فى هذه الأقاليم وهناك جمهور متعطش للأعمال التى من هذه النوعية.. وهناك مسرحيون من المهم أن يطلعوا على هذه التجارب حيث إن الفرصة لا تتاح لهم جميعاً للحضور إلى القاهرة وارتياد مسارحها.

البعض يقول إن توفيق عبد الحميد صار نجماً الآن ومن الصعب أن يقضى 15 أو 20 يوماً فى الصعيد نظراً لارتباطه بالتصوير فى مسلسلات تليفزيونية وغيرها.. طبعاً أنا أبصم لفكرة نجومية توفيق عبد الحميد بالعشرة وهو يستحقها من زمان ولا أستطيع أن أطالبه بالتضحية بمسلسل فى مقابل عرض مسرحى فى الأقاليم، هذا كلام فارغ ولا يصح أن يقوله عاقل حتى لو كانت حرارته فوق الأربعين.. لكن أكيد توفيق عبد الحميد ليس محجوزاً 365 يوماً فى العام.. أكيد هناك فترات يكون فيها متفرغاً للمسرح يمكن خلالها القيام بجولة فى صعيد مصر.. اللهم إلا إذا كان هواء الأسكندرية موصوفاً للعرض فى حالة انتقاله من القاهرة، لماذا لا تتحرك هذه العروض إلى الأقاليم.. المفروض أن هناك بروتوكولاً بين هيئة قصور الثقافة وبين البيت الفنى للمسرح يقضى بتبادل العروض بينهما.. أرجو أن تكون صلاحيته مازالت مستمرة.. وأرجو أن يتم تنفيذه فى أقرب فرصة ويا ريت نبدأ بـ«رجل القلعة» الذى سيذهب إلى الأسكندرية بعد أيام فى عز الثلج.. الصعيد أرحم وأكثر دفئاً.. وفيه أيضاً ما تحبون!!

ysry_hassan@yahoo.com

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر